МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ

КИЇВСЬКИЙ НАЦІОНАЛЬНИЙ ЛІНГВІСТИЧНИЙ УНІВЕРСИТЕТ

В.С.Данилич

СТИЛІСТИКА ІСПАНСЬКОЇ МОВИ

Київ
Вид. центр КНЛУ
2016

Данилич В.С.
Стилістика іспанської мови. Навч. посібник (ісп. мовою). – К.: Вид. центр КНЛУ, 2016. – 138 с.

Укладач:

В.С.Данилич – доктор філол. наук, професор**.**

Рецензенти:

Гетьман З.О. – доктор філол. наук, професор;
Попович М.М. – доктор філол. наук, професор;
Гарсія Беренгуель Хав'єр – лектор посольства Іспанії в Україні

Друкується за рішенням вченої ради
Київського національного лінгвістичного університету
(протокол № 6 від 31 жовтня 2016 р.).

© Данилич В., 2016
©Вид. центр КНЛУ, 2016

CONTENIDO

PREFACIO…….. . 5

MÓDULO 1.

CARACTERÍSTICAS GENERALES DE LA ESTILÍSTICA LINGÜÍSTICA..... 7
NOCIONES ESENCIALES DE LA ESTILÍSTICA ACTUAL 10
La lengua como sistema de signos..... 10
El habla o discurso..... 12
Lenguaje, lengua y habla..... 13
Lenguaje verbal y no verbal..... 15
Funciones del lenguaje..... 17
La noción del discurso..... 20
LA ESTILÍSTICA Y OTRAS DISCIPLINAS AFINES..... 21
TAREAS DE LA ESTILÍSTICA..... 26
LOS MÉTODOS ESTILÍSTICOS..... 30
ACTIVIDADES..... 34

MÓDULO 2.

NOCIÓN DE ESTRUCTURA ESTILÍSTICA DE LA LENGUA.
NOCIÓN DE PARADIGMA ESTILÍSTICO..... 35
EL PARADIGMA LÉXICO-ESTILÍSTICO..... 38
EL PARADIGMA FONÉTICO-ESTILÍSTICO..... 40
EL PARADIGMA MORFOLÓGICO-ESTILÍSTICO..... 42
EL PARADIGMA SINTÁCTICO-ESTILÍSTICO..... 45
ACTIVIDADES..... 50

MÓDULO 3.

NOCIÓN DE ESTILO Y NORMA ESTILÍSTICA..... 52
Concepto de norma lingüística..... 57
Concepto de norma estilística..... 58
Niveles y registros en el uso lingüístico..... 60
Incorrecciones lingüísticas o vulgarismos..... 64
EL ENFOQUE FUNCIONAL DEL ESTILO DE LA LENGUA..... 65
PROBLEMAS DE LA ESTILÍSTICA LINGÜÍSTICA EN LAS OBRAS
DE LOS HISPANISTAS.....67
ACTIVIDADES.....70

MÓDULO 4.

LA DIFERENCIACIÓN ESTILÍSTICA DE LA LENGUA..... 71
LOS FACTORES ESTILÍSTICOS..... 73
LA FUNCIÓN DEL ENUNCIADO Y LA DIFERENCIACIÓN ESTILÍSTICA.. 75
EL EFECTO ESTILÍSTICO..... 78
LA REALIZACIÓN DE LAS OPOSICIONES ESTILÍSTICAS..... 83
ACTIVIDADES..... 93

MÓDULO 5.

LOS RECURSOS ESTILÍSTICOS EN UNIDADES ORACIONALES..... 94
LA COMPOSICIÓN..... 101
ACTIVIDADES..... 105

MÓDULO 6.

LA FORMACIÓN FUNCIONAL ESTILÍSTICA SIMPLEMENTE COMUNICATIVA..... 107
ACTIVIDADES..... 116

MÓDULO 7.

LAS FORMACIONES FUNCIONALES ESTILÍSTICAS DE TRABAJO O PROFESIONALES..... 117
ACTIVIDADES..... 125

MÓDULO 8.

LAS FORMACIONES FUNCIONALES ESTILÍSTICAS CON VALOR COMUNICATIVO ESTÉTICO..... 126
Cualidades del lenguaje literario..... 130
Pureza del lenguaje. Barbarismos..... 132
ACTIVIDADES.....133
Literatura..... 135
Material ilustrativo.....136

PREFACIO

El presente manual, destinado a los estudiantes hispanistas de nivel universitario, tiene como base teórica la estilística de la lengua española contemporánea y está estructurado según el Programa de español para los Centros Docentes superiores de Ucrania.

El objetivo de la asignatura *Estilística española* es la sistematización y profundización por parte de los estudiantes en los aspectos funcionales del idioma español; de la estratificación social, temporal y territorial de los recursos lingüísticos; del uso estilístico de los fenómenos fonéticos, gramaticales y léxicos en diferentes situaciones comunicativas; de la diferenciación funcional-comunicativa y semantico-expresiva del léxico español.

Esta asignatura tiene muchas peculiaridades, entre otras se centra en perfeccionar el dominio libre del habla; se presta más atención al desarrollo de ciertos hábitos con el fin de abarcar un área más amplia respecto a los materiales; se eleva el nivel de las competencias lingűísticas, lo que favorece el aprendizaje de otras materias en español; se desarrolla la actividad científica de los estudiantes, en especial los trabajos creativos acerca de los fenómenos estilísticos de la lengua.

Este curso prevé seguir formando las cuatro destrezas; desarrollar las destrezas comunicativas de los estudiantes utilizando gran número de estructuras léxicas en la expresión oral y escrita en las situaciones concretas y en el estilo determinado; analizar la estructura de vocabulario del español contemporáneo; realizar una especie de reseña-resumen de las opiniones existentes, etc.

Al finalizar la asignatura de *Estilística española,* el estudiante **debe** saber utilizar los términos generales científicos, determinar las peculiaridades del estilo de una obra literaria, saber explicar los fenómenos lingüísticos, los recursos del enriquecimiento del vocabulario español, de la estratificación funcional, temporal y estilística del vocabulario español contemporáneo, la estructura semántica y la formación de palabras en el español actual; generar el dominio activo de un vocabulario amplio en cuanto a los temas principales que describen las nociones básicas lingüísticas o tienen importancia desde el punto de vista profesional; hacer el análisis crítico de las obras científicas.

En esta asignatura se presentan los problemas principales de la estilística moderna del español. Se examina el objeto de la estilística como ciencia y sus subramas. Se analiza la naturaleza del signo semántico, los fenómenos de la polisemia y monosemia, de la expresividad de los enunciados y sus componentes. La estratificación estilística comprende los fenómenos lingüísticos y extralingüísticos. Los cambios de significado que se deben a la organización estructural, semántica y estilística de los enunciados, a la metáfora, metonimia y elipsis. Los efectos del cambio que llevan a la extensión, la restricción, el alza o la desvalorización del significado. Se tratan varios procedimientos que intervienen en la formación de los estilos funcionales. Se estudian también los rasgos esenciales de diferentes estilos funcionales, las vías de su desarrollo. Además, se analizan varias circunstancias de carácter sociocultural del estado actual del idioma español, que representan diferentes aspectos en su realización normativa.

Durante el estudio de esta asignatura los estudiantes enriquecen y fortalecen sus conociminentos de asignaturas anteriores: introduccion a la lingüística, introduccion a la lingüística románica, civilización hispánica, fonética, gramática, lexicología. El enfoque estilístico del aprendizaje del sistema lingüístico del español contemporáneo permite a los estudiantes estudiar no sólo diferentes niveles de la lengua en el aspecto estilístico, ya que el léxico está vinculado con la gramática y la fonética sino también asignaturas sociales como historia de la sociedad española, su cultura, su literatura, etc. La asignatura comprende el desarrollo de las habilidades y capacidades así como la investigación científica por la parte de los estudiantes.

La asignatura *Estilística española* se imparte en el cuarto año de estudio, basándose en los conocimientos previos de los estudiantes, obtenidos durante los cursos prácticos y teóricos de español en el primer, segundo y tercer años de estudio. Tanto la parte teórica como los seminarios de estilística se entrelazan con asignaturas como historia de la lengua, fonética teórica, gramática, metodología de la enseñanza, el curso práctico de la lengua ucraniana, el curso de la civilización española, de la literatura y la cultura.

Para lograr los objetivos de esta materia y a su vez, poder aprobar el examen escrito u oral, los estudiantes tienen que realizar los siguientes trabajos:

a) presentar resumenes de los trabajos y obras científicas ofrecidas para la discusión durante los seminarios;

b) hacer una exposición oral o escrita de una de las cuestiones de la asignatura;

c) hacer una investigación científica acerca de un fenómeno estilístico del español contemporáneo.

Al terminar la asignatura, los estudiantes interesados pueden profundizar sus conocimientos escribiendo trabajos de fin de curso o la tesis de graduación.

MÓDULO 1.

CARACTERÍSTICAS GENERALES DE LA ESTILÍSTICA LINGÜÍSTICA

La estilística como ciencia lingüística autónoma empezó a formarse en los años 20-30 del siglo XX con la publicación de algunos tratados teóricos que determinaron su campo de estudio, sus tareas y métodos de análisis. El fundador de la estilística de la expresión y, por consiguiente, de la actual, es Charles Bally (1865-1947), discípulo de Ferdinand de Saussure (1857-1913) y su sucesor en la cátedra de la Universidad de Ginebra. Charles Bally es autor del primer tratado básico de la estilística, *Traité de stylistique française* (1909). Así mismo fue el primero en declarar que la estilística, como ciencia lingüística, no ha de limitarse al estudio de los estilos individuales de poetas y escritores, sino que debe dedicarse al estilo de la comunidad idiomática. Fue el primero en cristalizar los conceptos e ideas fundamentales de la estilística actual. La estilística de Charles Bally puede dividirse, según las grandes categorías de hechos de expresión, en estilística fonética (las modulaciones), estilística morfológica (empleo de diminutivos principalmente), estilística sintáctica (el orden de las palabras, por ejemplo) y estilística semántica (eufemismos, imágenes, etc.). Dicha estilística no debe confundirse con el *estudio del estilo* o *estilística literaria*. La primera se sitúa en el punto de vista afectivo, la segunda, en el punto de vista estético. La primera considera esencialmente la lengua hablada, sólo se interesa por la lengua escrita en la medida en que ésta contenga sesgos o palabras expresivas pertenecientes al lenguaje diario; la segunda, por el contrario, se limita al estudio de la lengua escrita. La primera tiene por objeto la lengua, hecho social; la segunda, la palabra, hecho individual.

Según Charles Bally, la estilística de la expresión es el estudio sobre las posibilidades expresivas principalmente en el vocabulario, en el léxico: "*la estilística estudia el valor afectivo de los hechos de lenguaje y la acción recíproca de los hechos expresivos que forman el sistema de los medios de expresión de una lengua*" [véase Josef Dubsky, p. 3]. Es una ciencia sobre los matices afectivos, volitivos, estéticos, etc., que modifican y profundizan el significado de la palabra. Es decir, una frase o una palabra tiene su significado real, directo, pero además puede indicar, sugerir, o dar a entender otras cosas, especialmente un contenido psíquico. De ejemplo puede servir la palabra española *lenguaje* en el siguiente contexto: "*A las personas recogidas, que no asisten a reuniones de hombres solos, escandalizará sin duda este* ***lenguaje****, les parecerá desbocado y brutal hasta la inverosimilitud; pero los que conocen el mundo confesarán que este* ***lenguaje*** *es muy usado en él, y que las damas más bonitas, las más agradables mujeres, las más honradas matronas suelen ser blanco de tiros no menos infames y soeces, si tienen un enemigo, y aun sin tenerlo, porque a menudo se murmura, o mejor dicho, se injuria y se deshonra a voces para mostrar chiste y desenfado*" (Juan Valera. Pepita Jiménez, p 144). U otro ejemplo de la palabra *ratón* con el contenido expresivo: "*– Es igual – atajó --. De sobra sé que no valgo nada. Físicamente, quiero decir. Desde otros puntos de vista, el panorama es muy otro. Soy multimillonaria, pero éste no es mi único atractivo: también soy una mujer inteligente y tengo una sólida formación académica. Al ser hija única, mi padre me preparó para llevar sus empresas cuando él se retirara, como acaba de hacer prematura e involuntariamente. Estudié en varias universidades, aquí y en el extranjero, hablo seis lenguas, puedo ir sola*

por el mundo y nada me asusta ni me escandaliza, salvo aquel asqueroso ***ratón*** *amorrado a un bote de leche corporal*" (Mendoza, p. 188). También pueden crear o reforzar la expresividad de los signos lingüísticos, procedimientos del lenguaje que desencadenan la afectividad: "*La misma meditación racional me infunde recelo. No quisiera yo hacer discursos para conocer a Dios, ni traer razones de amor para amarle. Quisiera alzarme de un vuelo a la contemplación esencial e íntima. ¿Quién me diese alas como de paloma para volar al seno del que ama mi alma? Pero ¿cuáles son, dónde están mis méritos? ¿Dónde las mortificaciones, la larga oración y el ayuno? ¿Qué he hecho yo, Dios mío, para que Tú me favorezcas?*" (Juan Valera. Pepita Jiménez, p. 65). En el fragmento citado las relaciones entre las palabras están subrayadas muy vigorosamente: una palabra no sólo lleva su significado léxico, sino que arrastra además un aura de voces afines en sonido, sentido o derivación y hasta vocablos que se contraponen o se excluyen. Compárese: *Permanecí en el estudio de la torre hasta que el atardecer se esparció sobre la ciudad como sangre en el agua. Hacía calor, más del que había hecho en todo el verano, y los tejados de la Ribera parecían vibrar a la vista como espejismos de vapor. Bajé al piso y me cambié de ropa. La casa estaba en silencio, las persianas de la galería entornadas y las vidrieras teñidas de una claridad ámbar que se esparcía por el pasillo central* (C.R.Zafón. El juego del ángel, p. 252).

Todavía en 1899 W.Meyer Lübke (1861-1936) había escrito, en el prefacio del último volumen de su monumental *Gramática comparada de las lenguas romances*: *"En cuanto a la estilística, la abandono a otros... La estilística es el estudio de la lengua como arte; para tratarla, hay que poseer el sentido artístico, el talento de compenetrarse con los sentimientos de los demás en un grado que no me es dado alcanzar"* [véase Josef Dubsky, p. 5]. Esta declaración evidencia que el estudio del estilo es una disciplina limítrofe, que enfrenta al interesado con un doble desafío: no sólo se halla a horcajadas entre la lingüística y la crítica literaria, sino que se refiere a una combinación de dotes artísticas y de cualidades de investigador. Los fragmentos citados de las obras de los escritores españoles de Juan Valera y de C.R.Zafón que pertenecen a diferentes épocas y a diferentes corrientes literarias muestran no sólo el valor expresivo de los signos lingűísticos sino también las cualidades estilísticas de los autores mencionados.

Hay autores que consideran la estilística como una disciplina literaria, y otros, como un complemento de los estudios lingüísticos que se ocupa de la sinonimia de los medios de expresión. Existe también otra opinión de que la estilística es la base teórica de la práctica de la redacción o de los ejercicios de composición. P.Guiraud (1912-1983), distinguiendo el estilo de la lengua y el estilo de un escritor, admite la existencia de la estilística de la lengua o la estilística lingüística. El objetivo de la estilística de la lengua es la forma de los enunciados lingüísticos, desde el punto de vista de la selección de los medios de expresión y de su uso opcional. El contenido del enunciado, aunque se debe subrayar su prioridad con respecto a la forma, no es objeto de estudio de la estilística lingüística. Sin embargo, la forma no puede ser analizada sin tomar en consideración el contenido, porque eso conduciría al formalismo, que no puede solucionar los problemas estilísticos. La estilística ha de estudiar, por lo tanto, la forma de los enunciados en relación con el contenido comunicado.

Todos los elementos de una obra artística lograda, desde los más profundos móviles que han estado presentes en el momento de concebir la idea inicial, hasta los más leves detalles de la expresión, todos guardan entre sí relación estrecha.

La interdependencia existente entre los elementos de la obra literaria es la base en que se asienta la estilística actual, que rastreando las manifestaciones de lenguaje, intenta penetrar hasta el fondo psicológico del que han brotado y reconstruir el proceso de la creación artística, descubriendo las rutas por las cuales ha discurrido. Ya lo decía Martín Geidegger (1889-1976): "*El lenguaje es la casa del ser. En su morada habita el hombre. Los pensadores y poetas son los guardianes de esa morada. Su guarda consiste en llevar a cabo la manifestación del ser, en la medida en que, mediante su decir, ellos la llevan al lenguaje y allí la custodian*".

El ser humano se caracteriza, sobre todo, por sus rasgos intelectuales: es capaz de interpretar la realidad como un conjunto de objetos con un valor simbólico. Para ello, debe emplear distintos sistemas de signos tanto orales como escritos, que componen el lenguaje verbal. Tal investigación requiere, de una parte, hondo conocimiento de los fenómenos del lenguaje, y de otra, agudeza y despierto sentido artístico, a fin de poder compenetrarse con el espíritu de la obra que se analiza. Cabe advertir que para las nuevas escuelas lingüísticas, el lenguaje no sólo es un instrumento para entenderse, sino ante todo, el medio que tenemos de manifestarnos ante nosotros mismos y ante los demás, medio en que cobran forma, como materia de conciencia, nuestras representaciones, nuestras apetencias, nuestras voliciones y nuestras sensaciones de placer o desagrado.

La estilística moderna no se limita a las creaciones literarias, sino que, tomando como campo de acción el lenguaje expresivo, trata de estudiar cuanto en el habla no es molde gramatical generalizado, sino reflejo inmediato de la vida individual. Más amplia aún es otra orientación de la estilística, encaminada a renovar desde sus cimientos la ciencia del lenguaje: en cada lengua va reflejada la especial manera de sentir e interpretar el mundo la comunidad que la habla. La realidad no es más que un conjunto heredado de textos, relatos, mitos, narraciones, saberes, creencias, monumentos e instituciones que fundamentan nuestro conocimiento de lo que es el mundo y el hombre. Las lenguas son, por tanto, los estilos de los diferentes pueblos, ya que revelan lo más característico de sus respectivas mentalidades. Todo objeto de la realidad que nos rodea puede ser estudiado como un sistema, es decir, como un conjunto de unidades entrelazadas entre sí a base de determinadas relaciones estructurales. Estos objetos se estudian desde el punto de vista del funcionamiento en su totalidad o desde el punto de vista del funcionamiento de sus partes.

El estudio de la lengua sin un análisis sistemático de los procedimientos estilísticos sería insuficiente e incompleto. Mientras que el análisis gramatical o léxico determina los elementos o procesos de estructuración del enunciado, la estilística toma el enunciado como un todo y se orienta hacia el análisis de su carácter general. El análisis lingüístico determina lo que se relaciona directamente con la propia actividad comunicativa y lo que forma los elementos del enunciado lingüístico (fonológicos, gramaticales, léxicos), mientras que el objeto del análisis estilístico es el principio de la estructuración del acto concreto del habla y del modo característico de la selección u ordenación de sus elementos.

Tiene la estilística por objeto analizar y valorar los elementos que en el lenguaje se incorporan a la enunciación escueta del pensamiento, esto es, los estados de ánimo que sugieren diversas fórmulas expresivas.

La estilística, pues, investiga como son utilizados los diferentes medios lingüísticos expresivos en un enunciado concreto. La tarea principal de la estilística es analizar y explicar la norma estilística actual y realizar un estudio de la diferenciación estilística de la lengua nacional.

Los elementos esenciales de un enunciado (las palabras o lexemas, los sintagmas y las oraciones) son estudiados desde el punto de vista de su selección y de su uso actualizado. Este es el objeto de la ciencia de la estilización, como disciplina estilística. Otra parte de la estilística – la ciencia de la composición – estudia las formas de la ordenación u organización de los enunciados.

La estilística, siendo una ciencia autónoma, tiene sus problemas propios muy definidos. Algunos de éstos pertenecerían a todo o casi todo el lenguaje humano. Entendida en este amplio sentido, la estilística investiga todos los recursos que tratan de lograr algún fin expresivo específico, por lo que el campo que abarca es mucho mayor que el de la literatura o incluso que el de la retórica. Bajo el epígrafe de estilística pueden clasificarse todos los artificios encaminados a conseguir fuerza y claridad de expresión: las metáforas, que calan todas las lenguas, incluso las de tipo más primitivo; todas las figuras retóricas; las construcciones sintácticas. Casi todas las expresiones idiomáticas pueden estudiarse desde el punto de vista de su valor expresivo. Parece imposible ignorar este problema.

En cuanto ciencia, la estilística ha adquirido hoy personalidad, y según algunos, responsabilidad científica, porque relaciona la acepción del lenguaje con la psicología.

NOCIONES ESENCIALES DE LA ESTILÍSTICA ACTUAL

La lengua como sistema de signos. Fisiológicamente, es la lengua el órgano más importante de la articulación de los sonidos, ya que, gracias a su compleja estructura, puede ponerse en contacto con todos los puntos de la cavidad bucal que intervienen en la formación de aquéllos. La lengua es el órgano que determina principalmente el resonador que constituye el timbre. A efectos de la explicación fonética, se considera la lengua dividida en punta o ápice, predorso, mediodorso, postdorso y raíz.

Además de la acepción anatómica de esta voz, se llama *lengua* al *conjunto de palabras y modos de hablar de un pueblo o nación.* Ésta es la acepción gramatical, de tan amplio uso que casi se equipara, por la variedad de sus aplicaciones, a la acepción fisiológica. Elevó esta voz a su más alta categoría el maestro Antonio de Nebrija (1444-1522) al decir: "*Una cosa hallo i saco por conclusion mui cierta: que siempre la lengua fue compañera del imperio, i de tal manera lo siguio que junta mente començaron, crecieron i florecieron, i despues junta fue la caida de entrambos... Entre las primeras (artes de paz) es aquella que nos enseña la lengua, la cual nos aparta de todos los otros animales, i es propia del ombre, i en orden la primera despues dela contemplacion que es oficio propio del entendimiento*" [Gramática, Prólogo].

Todas las agrupaciones humanas de la tierra disponen de un sistema de signos – idioma – para la expresión del pensamiento o del sentimiento, y, en cada una de ellas, cada hombre se ve obligado a usar ese sistema, no otro, para ser comprendido por los demás, de la misma manera que tiene que emplear en sus negocios una determinada moneda que sea precisamente la corriente y admitida dentro de esa comunidad. Y de la misma manera que una moneda circula porque todos los moradores del país han convenido

en darle un cierto valor, así también una palabra o un uso lingüístico cualquiera circula y tiene valor en un idioma por convenio de todos los hablantes del mismo.

Pero este pacto sólo se cumple en teoría. En la práctica, no hay nadie que posea todas las palabras y todos los usos del idioma. No es solamente el campesino el que no comprende bien lo que le dice el hombre culto, sino que este mismo a su vez desconoce infinitas palabras de aquél. Lo que llamamos "nuestro idioma" no es nuestro más que en parte, pues de él sólo poseemos los escasos miles de palabras y los pocos centenares de construcciones que empleamos en nuestra conversación diaria, mas los otros pocos miles de palabras y construcciones que entendemos, sin usarlas nosotros, al oírlas o leerlas en la calle, en el periódico, en la radio o en el libro. Fuera de nuestro dominio, de nuestro alcance, queda todavía una amplia zona de la lengua, de extensión muy variable según la inteligencia y la formación de cada individuo.

Dentro de esta desigualdad de caudal lingüístico entre las personas, no cabe duda de que las ventajas estarán siempre de parte de aquéllas en que ese caudal sea mayor. Todo el mundo sabe que el que consigue hacerse entender mejor, el que se expresa con mayor claridad y precisión, es dueño de recursos poderosos para abrirse camino en el trato con sus semejantes. El arte de hablar es el arte de persuadir.

En la filología moderna la lengua se estudia desde *dos puntos de vista*: como un fenómeno individual (el procedimiento de la expresión de los pensamientos y sentimientos del individuo) y social (el procedimiento de la satisfacción de las necesidades de una comunidad hablante y de la comunicación entre sus miembros). En el primer caso la lengua es un factor importante de la construcción de la identidad personal y social del individuo. En el segundo, es el resultado de la actividad social, un recurso público que garantiza la actividad vital de una u otra comunidad lingüística. Las investigaciones de la naturaleza social de la lengua, de las peculiaridades de la manifestación de diferentes fenómenos sociales en ésta es uno de los objetivos interesantes de la ciencia lingüística moderna. Precisamente por eso se explica el hecho de que, estudiando los fenómenos lingüísticos en el contexto más amplio de todas las esferas de la actividad humana, la filología moderna aplica sus esfuerzos en revelar la condicionalidad social de la lengua, que está centrada en el significado de las unidades lingüísticas de todos los niveles.

Entonces, la lengua de una nación es un sistema de signos utilizados para expresar las realidades extralingüísticas y los actos de nuestra vida psíquica, nuestras ideas, nuestros pensamientos, nuestros sentimientos, nuestras voliciones y nuestras sensaciones. Es un conjunto de sistemas y de procedimientos, de modelos de generación, presentes permanentemente en nosotros.

Se distingue también la lengua del *habla* porque la primera es social y esencial, y la segunda es individual y accesoria, más o menos accidental. La lengua es el producto que el individuo o el sujeto hablante registra pasivamente; no supone nunca premeditación, ni la reflexión interviene en ella más que para la actividad asociativa de voces. En cambio, el habla es un acto individual de la voluntad y la inteligencia, en el que conviene distinguir, por una parte, las combinaciones mediante las cuales utilizamos el caudal de la lengua para expresar el pensamiento personal, y por otra parte, el mecanismo psicológico que nos permite exteriorizarla.

Dentro del lenguaje, la lengua es un objeto bien definido, que se puede localizar en la porción del circuito de la palabra en que una imagen acústica se asocia con un concepto. La

lengua, además, puede estudiarse por separado del habla, como estudiamos las lenguas muertas. El sistema de signos que la constituyen es homogéneo, y su elemento esencial es la unión del sentido y de la imagen acústica. Como elemento de estudio, la lengua es algo concreto, un conjunto de asociaciones establecido por una especie de contrato entre los miembros de una comunidad, y es una realidad que tiene su asiento en el cerebro. Finalmente, en la lengua, una imagen acústica se puede traducir en una imagen visual convencional permanente. Por esta posibilidad de fijación, un diccionario y una gramática pueden representar fielmente la lengua, porque ésta es el depósito de las imágenes acústicas, y la escritura la forma tangible de las mismas.

El ***habla*** o ***discurso*** es la utilización del código de ciertas combinaciones dadas por el sistema que hace de ellas el sujeto hablante para expresar su idea, su pensamiento, y también el mecanismo psicofísico que permite al sujeto hablante exteriorizar esas combinaciones. No cabe duda de que la lengua y el habla están estrechamente unidas. La primera existe para que nuestra habla sea comprensible y la otra es necesaria para que la lengua se forme y se desarrolle constantemente. Siendo la lengua una estructura, el habla es su realización en diferentes situaciones de comunicación. En comparación con la lengua *el habla* posee una cualidad nueva, por ser ésta la relación recíproca de las unidades léxicas y, lo que es importante, su relación al contenido que es expresado.

La expresión de la realidad de nuestro pensamiento personal por los medios lingüísticos es el ***enunciado*** o ***texto***. El enunciado o texto resulta, pues, del habla (parole) o discurso. El enunciado o texto forma un todo cerrado, pero a veces incompleto. Puede ser corto o largo, una sola oración o un gran libro de muchos volúmenes.

Todos los signos que componen la lengua son interdependientes gracias al valor que posee cada signo y que es el resultado de su oposición con otro u otros signos. Las palaras *ábside* y *ápside* son distintas en tanto que hay una oposición fonológica entre los fonemas /b/:/p/ (otros ejemplos de la oposición /b/:/p/: *batata* y *patata,* también de otros sonidos /s/: /θ/: *soma y zoma*, /t/:/d/: *tenso y denso*, etc.). Los infinitivos *fundar* y *fundir* son opuestos por pertenecer a distintas clases verbales. Tienen su propio valor lingüístico los pronombres posesivos *mío* y *tuyo*, opuestos en el sistema de la lengua por su categoría gramatical de personas de coloquio: "*Dichosa edad y siglos dichosos aquellos a quien los antiguos pusieron nombre de dorados, y no porque en ellos el oro, que en esta nuestra edad de hierro tanto se estima, se alcanzase en aquella venturosa sin fatiga alguna, son porque entonces los que en ella vivían ignoraban estas dos palabras de* ***tuyo y mío***" (Cervantes).

Si la lengua es un conjunto de signos con sus reglas de combinación, el signo lingüístico es, por tanto, *el símbolo* que constituye las lenguas naturales. Se trata de un signo *artificial* compuesto de tres elementos: el *significante* o parte material del signo, constituido por los sonidos o letras que conforman las palabras; el *significado*, o parte inmaterial, que es el concepto, la representación mental de un objeto o idea; y *referente*, que es la realidad extralingüística a la que hacen referencia el significante y el significado.

Las características del signo lingüístico son las siguientes:

- Es ***convencional***. La asociación de los signos lingüísticos a las realidades a las que hacen referencia es el resultado de un acuerdo social entre los hablantes de una determinada colectividad.

- Es ***arbitrario***. No existe una motivación especial para asociar a un significado el significante que le corresponde. Prueba de ello es que un mismo significado tiene significantes distintos en diversas lenguas. Por ejemplo, el objeto *cama* no tiene el mismo significante en castellano (/c/-/a/-/m/-/a/) que en otras lenguas (*bed* en inglés; *lit* en francés, *ліжко* en ucraniano).

Las onomatopeyas son también signos arbitrarios y convencionales, y no naturales, a pesar de que los significantes sugieren alguna relación natural con el significado de la realidad a la que hacen referencia (por ejemplo, las que representan los sonidos de los animales). Prueba de ello, es que la mayoría de las onomatopeyas tienen significantes diferentes en cada lengua. Por ejemplo, el canto del gallo en castellano se representa como *kikiriki*, sin embargo en francés como *kokoroko*, en ucraniano como *kukarikú*.

- Es ***mutable***. El paso del tiempo puede alterarlo. Por eso, muchos signos lingüísticos han evolucionado en su significante o en su significado. El término *azafata* significaba antiguamente criada de la reina, por ejemplo. Así llamada por la bandeja – *azafate* - que tiene en sus manos mientras se viste la reina. *Azafate* es de origen árabe en el sentido de "cesta de hojas de palma", "enser donde las mujeres ponen sus perfumes y otros objetos" [Corominas, p. 74].

- Es ***lineal***. Sólo se puede medir en el tiempo, al estar formado por cadenas de elementos que no se pueden presentar simultáneamente (como ocurre con los signos visuales no verbales). Al pronunciar una palabra (L-E-N-G-U-A) se necesita un transcurso temporal para ir encadenando cada uno de los sonidos.

- Es ***articulado***. Se puede descomponer en:

– Unidades mínimas con algún tipo de significación (primera articulación), que se denominan ***monemas***. El singificado puede ser léxico (lexema) o gramatical (morfema): *calv-o-s*. En este caso, el lexema es *calv-* (significado: que ha perdido el pelo de la cabeza), y los morfemas son *-o* (género masculino) y *-s* (número plural).

– Unidades mínimas sin significación (segunda articulación), que se llaman ***fonemas***: /c/-/a/-/l/-/v/-/o/-/s/.

En consecuencia, la lengua se estructura en un sistema dividido en distintos niveles. Estos son:

- El ***nivel fónico***. Se encarga del estudio de los fonemas, que son unidades lingüísticas mínimas carentes de significado. La ***Fonología*** es la ciencia que los estudia.

- El ***nivel morfológico***. Se encarga del estudio de los monemas, que son las unidades lingüísticas mínimas con significado (léxico o gramatical). De su estudio se encarga la ***Morfología***.

- El ***nivel léxico-semántico***. Su objetivo son las palabras, en tanto que unidades independientes con significado. Su estudio pertenece a la ***Semántica.***

- El ***nivel sintáctico.*** Su objetivo es el estudio de las oraciones y de las funciones de los elementos que las integran. La ***Sintaxis*** es la encargada de su análisis.

Lenguaje, lengua y habla. La escuela positivista deslinda con toda precisión la *lengua* y el *lenguaje*, con el que no la confunde, pues la considera no más que como una parte, aunque esencial, del mismo. El *lenguaje* es la facultad de hablar, y en su conjunto es multiforme y heteróclito, pues abarca factores físicos, fisiológicos y psíquicos, pertenece a un tiempo al dominio individual y social, sin que se pueda clasificar en ninguna de las

categorías de los hechos humanos, porque no se sabe cómo desembrollar su unidad. La *lengua*, por el contrario, es una totalidad en sí y un principio de clasificación. En cuanto le damos el primer lugar entre los hechos del lenguaje, introducimos un orden natural en un conjunto que no se presta a ninguna otra clasificación.

La lengua se considera como un sistema funcional. La función principal de la lengua es *la función comunicativa*. El objetivo de la comunicación consiste en transmitir una información que siempre es compleja porque el hablante no sólo necesita comunicar una información lógica sino necesita cambiar el estado emocional del interlocutor. Incluso un intercambio de réplicas de poca importancia es significativo porque en eso se expresa la actitud hacia la persona: "*– Tu padre está en todo. / – Ha jurado partirte las piernas. /– Antes tendrá que averiguar quién soy. Y mientras yo las tenga enteras, corro más que él*" (C.R. Zafón. La sombra del viento, p. 271). La comunicación entre dos individuos requiere de ambos la posesión de un ***lenguaje***: la facultad que tienen los seres humanos para poder emitir mensajes. En el lenguaje humano, esa facultad se concreta en la capacidad para emitir sonidos articulados que permiten la comunicación social. El lenguaje es el gran instrumento de comunicación de que dispone la Humanidad, íntimamente ligado a la civilización, hasta tal punto que se ha llegado a discutir si fue el lenguaje el que nació de la sociedad o fue la sociedad la que nació del lenguaje. La intención primera del lenguaje, que es decir algo sobre alguna cosa; esta intención, el locutor y el auditor la comprenden inmediatamente. Para ellos el lenguaje tiende a algo, o más exactamente, tiene un doble objetivo: un objetivo ideal (decir algo) y una referencia real (decir sobre algo). En ese movimiento, el lenguaje franquea dos umbrales: el umbral de la idealidad del sentido y, más allá de ese sentido, el umbral de la referencia. A través de ese doble umbral y en favor de ese movimiento de trascendencia, el lenguaje ¨quiere decir¨; tiene influencia sobre la realidad y expresa la influencia de la realidad sobre el pensamiento.

La posibilidad de constituir el lenguaje en objeto específico de una ciencia ha sido introducida por Ferdinand de Saussure en su distinción famosa de la lengua y la palabra. Atribuyéndole a la palabra la ejecución psicofisiológica, la realización individual y las libres combinaciones del discurso, Ferdinand de Saussure reserva para la lengua las reglas constitutivas del código, la institución válida para la comunidad lingüística, el conjunto de entidades entre las cuales se opera la selección entre las libres combinaciones del discurso. Así se separa un objeto homogéneo: todo lo que atañe a la lengua cae en efecto dentro del mismo campo, mientras que la palabra se disgrega en los registros de la psicofisiología, de la psicología, de la sociología y no parece que constituya el único objeto de estudio de una disciplina específica.

En el lenguaje hay que considerar dos cosas: su inmanencia y su trascendencia; diríamos hoy: su estructura inmanente y el plano de manifestación en el cual sus efectos de sentido son expuestos a la mordedura de lo real. Por consiguiente, es necesario equilibrar el axioma de la clausura del mundo de los signos por una atención a la función primaria del lenguaje que es la de decir, por contraste al ámbito del mundo de los signos, esta función constituye su abertura o su apertura.

Esas consideraciones aún masivas y poco analizadas conducen a poner en tela de juicio toda la primera suposición de la ciencia del lenguaje, a saber: que el lenguaje es un objeto para una ciencia empírica. Que el lenguaje sea un objeto, no hay ni que decirlo siempre que se conserve la conciencia crítica de que ese objeto está completamente definido

por los enjuiciamientos, los métodos, los presupuestos y finalmente la estructura de la teoría que regula su constitución. Pero si se pierde de vista esta subordinación del objeto al método y a la teoría, se toma por absoluto lo que no es más que un fenómeno.

Se puede, en efecto, considerar el lenguaje en sí como un objeto, si no aislado en la realidad, por lo menos aislable en el plan metodológico, como un instrumento exterior a su usuario; puede estudiarse esencialmente como una técnica, un sistema que tiene sus exigencias, sus tendencias, su condicionamiento, una estructura y las leyes inmanentes. No se ha de confundir con el concepto de ***lengua***. Aunque todos los hombres posean la facultad de comunicarse, no se materializa del mismo modo en todas las colectividades. A cada una de esas realizaciones idiomáticas se las llama lengua. La lengua es el ***producto social*** de la facultad del lenguaje. También puede considerarse la lengua en su empleo, como una actividad más que como un producto, como la objetivación de un movimiento subjetivo operándose gracias a una técnica, como un fenómeno humano a estudiar en el conjunto la actividad humana. Tal concepción conduce a dar más importancia a la génesis, a la elaboración del acto de la palabra en el psiquismo del individuo, a los factores externos que actúan sobre él en situación de palabra, al condicionamiento al que están sometidos los locutores. Pero tampoco se debe confundir con el concepto de ***habla***: es decir, la utilización concreta que cada individuo hace de la lengua. No todos los hablantes de una misma comunidad hacen un uso idéntico de la lengua, porque las circunstancias que rodean un acto de comunicación (variantes regionales, locales, individuales o situacionales) determinan la realización del mismo. No se expresa igual un hablante de Sevilla que uno de Burgos, ni un niño que un adulto, ni un individuo si conversa o si escribe una carta. Hablar implica la selección de determinadas entidades lingüísticas y su combinación en unidades lingüísticas de mayor complejidad. Esto resalta enseguida al nivel léxico: el emisor selecciona las palabras que combina en frases de acuerdo con el sistema sintáctico de la lengua utilizada por él; las frases, a su vez, se combinan en enunciados. Pero el emisor no es en modo alguno un agente completamente libre en la elección de las palabras: la selección (con excepción de los pocos casos de verdadero neologismo), debe hacerse partiendo de la riqueza léxica que el propio locutor y el destinatario de su mensaje poseen en común. Por tanto, se puede definir el ***habla*** como la ***realización material***, concreta y perceptible de la lengua, y a ésta como una ***realidad inmaterial*** estructurada por medio de signos, con sus reglas de combinación, la cual reside en la mente de los hablantes de una determinada colectividad. No son términos opuestos sino complementarios; no hay lengua sin habla y no hay habla que esté fuera de la lengua, que es a la vez producto e instrumento del habla.

Lenguaje verbal y no verbal. El hombre es un ser sociable, por eso establece con los demás diferentes formas de comunicación. La más rica y compleja es la comunicación lingüística. Es difícil imaginar algunas actividades intelectuales que no involucren frases en algún idioma. En los actos de comunicación, el hombre puede utilizar un lenguaje basado en palabras orales o escritas al que denominamos ***lenguaje verbal*** (*verbum* significa *palabra* en latín); o puede emplear un lenguaje basado en fenómenos no verbales, como son las imágenes, los gestos, los sonidos, las actitudes, los olores, etc., y que se donomina ***lenguaje no verbal***.

Algunos mensajes no verbales constituyen por sí mismos actos de comunicación como, por ejemplo, las señales de tráfico, un chiste sin palabras o un gesto que demuestre

gran expresividad; otros sirven para completar la significación de los signos verbales. En este caso, la relación que se establece entre el lenguaje verbal y no verbal puede ser de ***complementariedad***, si el signo no verbal amplía la información acerca de la parte verbal, o de ***redundancia***, si se repite la información transmitida por la parte verbal y la no verbal. En el fragmento siguiente podemos ver la importancia de la articulación en revelar las emociones de los protagonistas (fenómeno de complementariedad): "*– Me dice su hija que guarda usted una escopeta de dos cañones con la que ha prometido matarme – dije, abriendo los brazos en cruz –. Aquí me tiene. / – ¿Quién es usted, sinvergűenza? / – Soy el sinvergűenza que ha tenido que alojar a una muchacha porque el calzonazos de su padre es incapaz de tenerla a raya. / La ira le resbaló del rostro y el tendero mostró una sonrisa angustiada y pusilánime*" (C.R. Zafón. El Juego del Ángel, p. 272). El fenómeno de redundancia lo observamos en la siguiente conversación: "*...¡Oh, que aventura tan hermosa! ¡Qué romance tan lindo! – ¿Gustan a usted, señora, las aventuras y los romances? – ¿Que si me gustan? ¡Me encantan, me enamoran, me cautivan más que ninguna lectura de cuantas han inventado ingenios de la tierra! – repuso con entusiasmo –. ¡Los romances! ¿Hay nada más hermoso ni que con elocuencia más dulce y majestuosa hable a nuestra alma? Los he leído y los conozco todos: los moriscos, los históricos, los caballerescos, los amorosos, los devotos, los vulgares, los de cautivos y forzados y los satíricos. Los leo con pasión; he traducido muchos al inglés en verso o prosa*" (B.Pérez Galdós. La batalla de los Arapiles, p. 90). Con más frecuencia, se encuentra la redundancia en la poesía, en los romances o en las canciones: *Sangre y llanto, / bajo tu risa ligera; / Sangre y llanto, / bajo tu risa ligera, / Sangre y llanto* (Nicolás Guillén, p. 146). *La luna vino a la fragua / con su polisón de nardos. / El niño la mira mira. / El niño la está mirando* (F. García Lorca, p. 251).

El estudio del lenguaje no verbal ha adquirido gran relevancia en la actualidad. Prueba de ello es el surgimiento de ciencias como la ***Proxémica***, que estudia la relación de espacio que se establece entre emisor y receptor durante una comunicación, la ***Cinésica***, que estudia los gestos o los movimientos corporales que acompañan a una conversación, o el ***Paralenguaje***, que estudia la incidencia de los elementos fónicos no verbales (interjecciones, ruidos, etc.) en los actos de comunicación verbales.

Las palabras no son más que una parte de los mensajes que se emiten y reciben habitualmente. Las palabras no se limitan a ser vehículos de las ideas, sino que sirven para configurarlas y estructurarlas, para delimitarlas, para darles, en resumen, su existencia como tales ideas. Los pensamientos y los estados de ánimo son siempre algo vago e inconcreto, si no se traducen en palabras, si no se hablan mentalmente. La mayoría de lo que pensamos es íntimo monólogo, y al pensar, más que manejar ideas, manejamos las etiquetas de esas ideas, que son las palabras. Miguel de Unamuno (1864-1936) afirma que la lengua no es la envoltura del pensamiento, sino el pensamiento mismo: *"No es que se piense con palabras..., sino que se piensan palabras"*. Así puede comprenderse la paradoja tan conocida entre los lingüistas: *"No se explica la invención del lenguaje sin lenguaje"*.

La influencia del lenguaje no verbal sobre los mensajes que emplean signos verbales puede ser muy importante, hasta el punto de poder condicionar e, incluso, modificar el contenido de los actos de comunicación.

A pesar de la importancia que tiene el lenguaje no verbal, el lenguaje basado en las palabras es el que permite a los individuos mayores posibilidades expresivas, el que mejor

se adapta a cualquier situación comunicativa y el que facilita al hablante la transmisión de experiencias vitales específicas del ser humano.

Funciones del lenguaje. Los procesos de comunicación están condicionados por las circunstancias situacionales en que se producen, pero también por las ***intenciones*** con que son utilizados por los individuos. No siempre el fin de los mensajes es transmitir informaciones neutras (*Hoy es lunes; Dos y dos son cuatro*); a menudo, se persiguen objetivos distintos: llamar la atención a alguien, expresar un sentimiento de alegría, demostrar enfado, ordenar la ejecución de una acción. Según sean las finalidades que se persiguen al comunicarse, se distinguen distintas ***funciones del lenguaje***, que incluyen todo tipo de sistemas de signos, incluido el lingüístico. Son principalmente tres:

1. ***La función representativa.*** Por ella el lenguaje transmite un contenido de un modo objetivo, sin valoraciones ni rasgos expresivos por parte del emisor. El elemento fundamental es el ***mensaje***, la información que se transmite. La función representativa se ejemplariza en el fragmento de la biografía: "*Francisco Antonio de Monteser posiblemente nació en Sevilla en 1620, y desde mediados del siglo XVII se avecinó en Madrid. Su labor literaria la comenzó escribiendo para el teatro. Desde 1665, cuando colaboró con Silva y Solís en la comedia burlesca 'La restauración de España', su nombre aparece con frecuencia en las fiestas palaciegas. En 1660 escribió 'Hipomenes y Atalanta', comedia musical que fue presentada ante los reyes. Fue fecundo autor de comedias y entremeses, entre los que pueden mencionarse 'La castañera', 'Descuidarse en el rascar', 'Las manos negras' y 'Los locos'. En 1668 fue asesinado en Madrid por un criado del embajador de Portugal*" (Entremeses españoles, p. 436). También puede ocurrir en la descripción de una cosa, sea animada o inanimada, que es importante para desarrollar una historia: "*La luz de la luna lamía el contorno de la silueta del dragón presidiendo la escalinata. Una forma oscura descendía los peldaños muy lentamente, observándome con ojos que brillaban como perlas bajo el agua. Era un perro negro. El animal se detuvo al pie de las escaleras y sólo entonces advertí que no estaba solo. Dos animales más me observaban en silencio. Uno se había aproximado con sigilo por la sombra que proyectaba la casa del guarda, apostada a un lado de la entrada. El otro, el más grande de los tres, se había aupado al muro y me contemplaba desde la cornisa apenas a un par de metros. La bruma de su aliento destilaba entre sus colmillos expuestos. Me retiré muy lentamente, sin quitarle la mirada de los ojos y sin darle la espalda. Paso a paso, gané la acera opuesta a la entrada*" (C.R. Zafón. El Juego del Ángel, p. 181).

2. ***La función expresiva***. Por ella el emisor – elemento sobre el que incide esta función – manifiesta su estado psíquico: sentimientos, estados de ánimo, etc. De ejemplo de la función expresiva de los medios lingüísticos nos servirá '*Soneto: Definición del Amor'* de Lope de Vega: "*Desmayarse, atreverse, estar furioso, / áspero, tierno, liberal, esquivo, / alentado, mortal, difunto, vivo, / leal, traidor, cobarde y animoso; // no hallar fuera del bien centro y reposo, / mostrarse alegre, triste, humilde, altivo, / enojado, valiente, fugitivo, / satisfecho, ofendido, receloso; // huir el rostro al claro desengaño, / beber veneno por licor süave, / olvidar el provecho, amar el daño; // creer que un cielo en un infierno cabe, / dar la vida y el alma a un desengaño; // esto es amor: quien lo probó lo sabe*" (Lope de Vega, p. 215). Compárese con la selección de los medios lingüísticos que ejemplarizan la función expresiva en la novela de Julio Cortázar, autor de *Rayuela*, y uno de los máximos

representantes del realismo mágico de la novela hispanoamericana: "*Desde la senda opuesta él se volvió un instante para verla correr con el pelo suelto. Corrió a su vez, parapetándose en los árboles y los setos, hasta distinguir en la bruma malva del crepúsculo la alameda que llevaba a la casa. Los perros no debían ladrar, y no ladraban. El mayordomo no estaría a esa hora, y no estaba. Subió los tres peldaños del porche y entró*" (Julio Cortázar. Continuidad de los parques, p. 204-205). En este caso tanto la sintaxis como el léxico muestran el valor estilístico expresivo de cada elemento lingüístico que depende no solamente de su propia forma y naturaleza, sino de su lugar y sus relaciones en el contexto.

3. ***La función apelativa o conativa.*** Por medio de ella se actúa sobre el ***receptor*** – elemento en el que se centra esta función –, para dirigir o atraer su atención y provocar en él una reacción. Por ejemplo, fragmento de la obra de Benito Pérez Galdós *'Lo prohibido'* donde esa función del lenguaje verbal está dada eficazmente por la forma monologada del discurso del protagonista, incluida la semántica del contexto: "– *Y no por poner en claro la honra de tu esposa. ¡Estaría bueno que dependiera de nuestra puntería! Tu mujer, para que lo sepas, bruto, es la gran mujer. Ni tú ni yo la merecemos... Nos pegamos porque te tengo ganas, ¿ sabes? Tu conciencia te dirá quizás que no me has ofendido. ¡Ah!, tonto, ¿ves estas magulladuras que tengo en la cara? ¿Lo ves, lo ves? Pues esto, pedazo de bárbaro, es la impresión de las suelas de tus botas. Tu mujer me ha abofeteado, no con las manos, que esto habría sido un favor, sino con tus herraduras, animal... Y ahora, tú me lo has de pagar*" (B. Pérez Galdós. Lo prohibido, p. 419). Otro ejemplo del diálogo de los protagonistas de la novela de Carlos Zafón: "– *Tengo que hacer, Daniel. Váyase usted a casa, y lea esas páginas. Le pertenecen a usted. / El anciano desvió la mirada y me dirigí hacia la puerta. Estaba en el umbral cuando la voz de Isaac me llamó, apenas un susurro. / –¿Daniel? / –Sí. / –Tenga usted mucho cuidado*" (C.R. Zafón. La Sombra del Viento, p. 425).

Además de estas funciones básicas, existen otras tres que se consideran específicas del lenguaje verbal. Son, en definitiva, ***funciones lingüísticas***:

4. ***La función fática.*** Por ella se comprueba que la comunicación entre emisor y receptor no sufre interrupción, y que el canal por el que circula el mensaje está abierto. En este caso se puede mostrar la función fática de los medios lingüísticos en el aspecto significativo del lenguaje presentado por el lingüista estadounidense L.Bloomfield (1887-1949), cuya influencia en la metodología de la enseñanza de las lenguas no se puede ni pretende negar (damos sólo un fragmento): "*El estudio de los sonidos del habla, sin considerar los significados, es una abstracción: en su uso real, los sonidos del habla se expresan como señales. Se ha definido la significación de una forma lingüística como la situación en la cual el hablante se expresa y la respuesta que produce en el oyente. La situación del hablante y la respuesta del oyente están íntimamente coordinadas, gracias a la circunstancia por la cual cada uno de nosotros aprende a actuar, indiferentemente como hablante o como oyente* " [véase Antología de la lingüística, p. 161].

5. ***La función metalingüística***. Es aquella en la que se utiliza la lengua para hablar sobre la propia lengua. El elemento principal es el código. Por ejemplo, la definición de la palabra *anterior* presentada en el *Diccionario gramatical y de dudas del idioma:* "*Este adjetivo, que es de los pocos comparativos orgánicos que el romance heredó del latín, ha perdido su carácter de tal, lo mismo que «posterior», y podemos darle también grados de comparación, y decir* ***más anterior*** *y* ***muy anterior****, aunque no admite el superlativo*

orgánico" [Martínez Amador. Diccionario gramatical, p. 69]. Se manifiesta la función metalingűística del lenguaje en la descripción del español estándar (fragmento): "*Fue también durante el Siglo de Oro cuando el castellano se convirtió en la lengua literaria y culta de Galicia y de las zonas catalanohablantes, provocando la aparición en esas áreas de fenómenos de bilingűísmo; esta situación se fue agudizando progresivamente durante los siglos siguientes, a causa del uso casi exclusivo del español como lengua vehicular de la educación. No obstante, desde mediados del XIX, el catalán y, en menor grado, el gallego han recuperado su uso como lenguas literarias y de cultura – a pesar de su prohibición durante el franquismo –. El vasco, que no llegó a plasmarse por escrito en la Edad Media, comenzó su cultivo literario en el siglo XVI; actualmente coexiste con el castellano en Guipúzcoa, este de Vizcaya, norte de Navarra y la franja septentrional de Álava*" [Ralph Penny, p. 18].

6. ***La función poética o estética***. Por medio de ella se emplea la lengua para llamar la atención sobre la forma del mensaje, creando belleza por medio de artificios y recursos que causen extrañeza al receptor, ya que hace un uso del código lingüístico distinto del habitual. Por ejemplo, un fragmento de soneto de Federico García Lorca: *"Tengo miedo a perder la maravilla / de tus ojos de estatua, y el acento / que de noche me pone en la mejilla / la solitaria rosa de tu aliento"* (F. García Lorca, p. 251). Otro fragmento en prosa de la obra de Juan Valera: "*Aunque con poco aprovechamiento en la virtud, aunque nunca libre mi espíritu de los fantasmas de la imaginación, aunque no exento en mí el hombre interior de las impresiones exteriores y del fatigoso método discursivo, aunque incapaz de reconcentrarme por un esfuerzo de amor en el centro mismo de la simple inteligencia, en el ápice de la mente, para ver allí la verdad y la bondad, desnudas de imágenes y de orar imaginario, propio de un hombre corporal y tan poco aprovechado como yo soy"* (Juan Valera. Pepita Jiménez, p. 85). El autor literario no utiliza el lenguaje solamente como instrumento de comunicación, sino que trata de convertir el mensaje en una obra artística. Por ello se ve obligado a realizar una selección y una combinación de los elementos que le ofrece el código de forma distinta de la habitual. Por ejemplo, la función estética se revela en las combinaciones de las palabras, su uso metafórico, y en el mismo contenido de la narración: "*El taxi ascendía lentamente hasta los confines de la barriada de Gracia rumbo al solitario y sombrío recinto del parque Gűell. La colina estaba punteada de caserones que habían visto mejores días asomando entre una arboleda que se mecía al viento como agua negra. Vislumbré en lo alto de la ladera de la gran puerta de recinto. Tres años atrás, a la muerte de Gaudí, los herederos del conde Gűell habían vendido al ayuntamiento aquella urbanización desierta, que nunca había tenido más habitante que su arquitecto, por una peseta. Olvidado y desatendido, el jardín de columnas y torres hacía pensar ahora en un edén maldito. Indiqué al conductor que se detuviese frente a las rejas de la entrada y le aboné la carrera*" (C.R. Zafón. El Juego del Ángel, p. 180).

La lengua literaria es ante todo una transposición especial de la lengua de todos; sólo que los motivos biológicos y sociales de la lengua hablada se hacen motivos estéticos en la literaria: "*El reino de los cielos cede a la violencia, y yo quiero conquistarlo. Con violencia llamo a sus puertas para que se me abran.*

Con ajenjo me alimenta Dios para probarme, y en balde le pido que aparte de mí ese cáliz de amargura; pero he pasado y paso en vela muchas noches entregado a la oración, y

ha venido a endulzar lo amargo del cáliz una inspiración amorosa del espíritu consolador y soberano" (Juan Valera. Pepita Jiménez, p. 114).

Martín Vivaldi en su *Curso de redacción* escribe que el Diccionario, con toda su riqueza de léxico no sea, a fin de cuentas, más que un cementerio donde yacen las palabras muertas. Y el escritor, un taumaturgo dotado del mágico poder de revivir a esos vocablos inertes, de decirles, como a Lázaro, "levántate y anda". Y de transformar, transfigurar así a la momia, en ser vivo que alienta; de convertir a la palabra-cadáver en un ser lleno de vida, de significación y de sentido [Martín Vivaldi, p. 275].

La noción del discurso. La noción del discurso es fundamental en la estilística lingüística actual. Los conocimientos acerca del discurso reflejan toda la vía de la ciencia lingüística. En la definición del término *discurso* vemos que su uso no es indistinto: *1. Facultad racional con que se infieren unas cosas de otras. 2. Acto de la facultad discursiva. 3. Uso de razón. 4. Reflexión, raciocinio sobre algunos antecedentes o principios. 5. Serie de las palabras y frases empleadas para manifestar lo que se piensa o siente. 6. Razonamiento de alguna extensión dirigido por una persona a otra u otras. 7. Oración, palabra o conjunto de palabras con que se expresa un concepto cabal. 8. Escrito de no mucha extensión, o tratado, en que se discurre sobre una materia para enseñar o persuadir. 9. Espacio, duración de tiempo* [Diccionario enciclopédico, p. 552]. De este modo, tenemos una noción más o menos exacta del discurso: no es un texto, sino que existe en el texto. Uno de los aspectos que caracterizan los estudios discursivos es que se toman como objeto de análisis datos empíricos, ya que se parte del principio de que el uso lingüístico se da en un contexto, es parte del contexto y crea contexto.

En la primera mitad del siglo XX la lingüística estaba concentrada especialmente en el estudio de las partes de la lengua unidas en el sistema de la lengua. A partir de la segunda mitad de los años sesenta la atención de los lingüistas se trasladó a orta parte – al habla y su producto – el discurso. Hablar de discurso es hablar de una práctica social, de una forma de acción entre las personas que se articula a partir del uso lingüístico contextualizado, ya sea oral o escrito. El discurso es parte de la vida social y a la vez un instrumento que crea la vida social. Como práctica social que es, el discurso es complejo y heterogéneo, pero no caótico. Complejo en cuanto a los diversos niveles que entran en su construcción – desde las formas lingüísticas más pequeñas hasta los elementos contextuales extralingüísticos o histórico-culturales; complejo asimismo en cuanto a las modalidades en que se concreta – oral, escrita o iconoverbal. Discurso es una noción de muchos sentidos:

- En el uso habitual, el discurso es una expresión formal: el acto verbal u oral de dirigirse al público.
- En la lingüística y en las ciencias sociales y cognitivas el discurso es una forma de lenguaje escrito (texto) o hablado (conversación en su contexto social, político o cultural).
- En la filosofía el discurso es más bien un sistema de discursos, un sistema social de pensamientos o de ideas.

Según la intención que predomina en el mensaje que se ha de transmitir, el emisor utiliza diferentes tipos de discurso – oral o escrito. El discurso es una unidad más amplia que la oración. Se compone de dos o más oraciones que desarrollan un tema. Dentro del proceso comunicativo existen diversas clases de discursos. En el proceso de comunicación que se realiza oralmente, la relación emisor – receptor es directa, en este caso están presentes

estrategias de carácter suprasegmental. El texto oral se percibe a través del oído con todas las particularidades de la melodía, entonación, tono, timbre de la voz, acentuación y otros fenómenos prosódicos del discurso verbal.

LA ESTILÍSTICA Y OTRAS DISCIPLINAS AFINES

Ya se adopte una u otra definición, la estilística abarca el dominio entero del lenguaje. Todos los fenómenos lingüísticos, desde los sonidos hasta las combinaciones sintácticas más complejas, pueden revelar algún carácter fundamental de la lengua estudiada. Todos los hechos lingüísticos, sean cuales fueren, pueden manifestar alguna parcela de la ida del espíritu y algún movimiento de la sensibilidad. La estilística no es el estudio de una parte del lenguaje; lo es del lenguaje entero, observado desde un ángulo particular. La estilística, al estudiar los recursos de la lengua y del habla desde el punto de vista de las peculiaridades de su empleo, está estrechamente vinculada con otras materias lingüísticas: con la fonética, la lexicología, la morfología y la sintaxis.

En efecto, la estilística estudia, por cierto, en conjunto, las mismas partes que cada una de las materias mencionadas por separado. Por eso, si la fonética analiza los fonemas (sonidos), la lexicología las unidades léxicas de la lengua y las relaciones sistemáticas que se establecen entre ellas, la morfología y la sintaxis las formas gramaticales de las palabras, de las agrupaciones libres de las palabras y de las oraciones, la estilística estudia los sonidos, las palabras, los giros fraseológicos, las formas de las palabras, las agrupaciones de palabras, las oraciones. Sin embargo, la estilística tiene su enfoque peculiar para analizar los fenómenos lingüísticos. La gramática, la fonética y la lexicología estudian el sistema de la lengua, la estructura de sus elementos; la estilística estudia las peculiaridades del funcionamiento, del empleo de estos elementos en el discurso, su concordancia en tal o cual situación de la comunicación, su rigurosidad o afectividad, el énfasis o disminución de la expresividad.

Por ejemplo, es cierto que existen combinaciones de cuatro consonantes: *extraño, obstrucción, transplante*, etc. mas la lengua corriente elimina en la distensión silábica uno de los fonemas: [estraňo], [ostrugθjon], [trasplante]. Sólo en combinaciones en que interviene [s] pueden presentarse dos fonemas en la distensión: *perspicaz, constante*, etc., pero generalmente en el habla culta. Además en el español moderno existe una gran cantidad de variantes de palabras: *califa – jalifa, califato – jalifato, garfa – garfia, garfada – garfiada, percibir – percebir, chirriar – chirrear, balbucir – balbucear, pintarrajar – pintarrajear, borujo – burujo, boyuno – bovino, bracman – brahman, bramante – brabante, cantinela – cantilena, canuto – cañuto, canutero – cañutero, sandía – zandía, soma – zoma,* etc. La fonética en este caso hace constar la existencia de las variantes fonéticas de las palabras. Pero en qué relaciones se encuentran estas variantes, qué matices las diferencian, en qué situaciones verbales conviene una de estas variantes –, la fonética no da respuesta a estas preguntas. Este es el objetivo de la estilística.

No hay duda alguna de que en la materia fónica se esconden posibilidades expresivas. Y hay que entender por tal todo lo que produzca sensaciones musculares y acústicas: sonidos articulados y sus combinaciones, juegos de timbres vocálicos, melodía, intensidad, duración de los sonidos, repeticiones, asonancias y aliteraciones; silencios, pausas, etc. En el lenguaje, estas impresiones fónicas permanecen en estado latente mientras

la significación y el matiz afectivo de las palabras donde figuren sean indiferentes u opuestos a esos valores; pero brotan cuando hay concordancia. Así, junto a la fonología propiamente dicha hay lugar para una fonología expresiva, que puede traer mucha luz a la primera analizando lo que ya el instinto nos dice muy bien: que hay una correspondencia entre los sentimientos y los efectos sensoriales producidos por el lenguaje.

La estilística analiza a primera vista lo que analiza la fonética, pero basándose en la fonética y al emplear su material, aprecia las variantes de las palabras desde el punto de vista de su empleo en el habla, sus cualidades expresivas, es decir, les da la característica estilística. Entonces, lo que debería ser la guía es la expresión, de modo que toda variante fonética que no simbolizara ninguna variante mental se descartaría provisionalmente, porque hay una pronunciación expresiva y simbólica, todavía muy poco estudiada. Para dar incentivo a este estudio se buscaría el valor expresivo de ciertos sonidos y de sus combinaciones; se preguntaría, por ejemplo, por qué tantas palabras pintorescas ofrecen al mismo tiempo una forma fonética curiosa y un poco grotesca (*quisquilloso, tiquismiquis, mequetrefe, guarango, reteviejo, requeteviejo,* etc.). Los dialectos y las hablas populares son en este aspecto una mina de enseñanzas.

En el español no sólo los fonemas desempeñan una función distintiva. Las propiedades prosódicas también cumplen esta función, dando a cada palabra un sello peculiar. La propiedad prosódica relevante de español es el acento, que se realiza mediante un refuerzo de la intensidad espiratoria, en un solo lugar dentro de la palabra. La existencia de una cima de intensidad, de un acento culminativo, separa los elementos fonemáticos de la palabra en dos grupos: fomenas intensivos y fonemas normales. Este contraste permite distinguir las significaciones de dos complejos fónicos, por lo demás idénticos, según el puesto que ocupa la cima intensiva. Por ejemplo:

Mi hermano Enrique de diez años, mi abuela y yo fuimos al cine.
Mi hermano, Enrique de diez años, mi abuela y yo fuimos al cine.

Las partes de los complejos fónicos que reciben un refuerzo intensivo coinciden con los límites fonéticos de la sílaba. La sílaba fonológica en español será definida como un conjunto de fonemas que en un significante es susceptible de recibir un acento, de ser realizado con refuerzo de intensidad espiratoria. En el grupo de fonemas *sano* hay dos sílabas fonológicas, ya que la cima acentual puede recaer sobre el conjunto *sa-*, o sobre el conjunto *-no*, produciendo dos palabras diferentes: *sano – sanó.*

De igual modo lo expuesto se refiere a la lexicología. La palabra *almorzar*, por ejemplo, tiene el significado "tomar algo como almuerzo" y *almuerzo* significa "toma de alimento", en general al mediodía, a diferencia del desayuno o cena. Podemos decir *almorcé en casa, almorcé en el comedor, invité para el almuerzo a mis compañeros, agasajé con un almuerzo,* etc. Se puede tener la impresión de que las palabras *almorzar* y *agasajar con un almuerzo* pueden utilizarse dondequiera y cuandoquiera, como está, con sus significados propios y en una situación conveniente. Esto sería así, si para la expresión de significados semejantes hubiera medios únicos en la lengua: solamente la palabra *almorzar* y la combinación de palabras *agasajar con un almuerzo*. Pero en la lengua existen otros medios sinonímicos con sentidos próximos a ellos: *asistir a un almuerzo de honor, dar un almuerzo de honor*. En este caso la estilística examina las mismas palabras y expresiones que la lexicología, pero no se limita a su significado, sino que estudia sus cualidades estilísticas, la esfera de su uso. Las expresiones *asistir a un almuerzo* y *dar un almuerzo* tienen una esfera

de uso muy limitada: se utilizan solamente en el estilo oficial y generalmente en su variedad diplomática: *"El presidente del Gobierno asistió ayer a un almuerzo de honor ofrecido en la Embajada de España"*. En los demás estilos se usa la palabra *almorzar* que tiene un matiz neutral o cero. Respectivamente, la expresión *agasajar con un almuerzo* pertenece al estilo elevado.

Como podemos ver, la estilística estudia las mismas palabras y expresiones que la lexicología, pero no se limita a sus acepciones, sus significados, sino que estudia sus caracterizaciones estilísticas, la esfera de su empleo.

La morfología – parte de la gramática que estudia la estructura interna de las palabras, su flexión, derivación y composición – da una caracterización determinada a la categoría del género y fija los índices principales de las formas del género masculino o femenino del español. La estilística, a su vez, al analizar estas formas, subraya en toda una serie de casos análogos, los rasgos distintivos de los aspectos funcional-estilísticos y expresivos, por ejemplo: *el vaca* – canalla (en algunos países de América Latina); *la trotaconventos* – alcahueta; *el mamacallos* – tonto, etc.

La morfología sistematiza y da reglas de uso de los afijos españoles: prefijos, sufijos, interfijos o infijos. El significado que aportan los prefijos y sufijos puede variar según el lexema al que se unen: no tiene el mismo significado el prefijo **a-** en la palabra *amoral* que en la plabra *aterrizar*, o sufijo **-al** en la palabra *robledal* que en la palabra *artesanal*. A este respecto, es importante el significado connotativo, con valor afectivo, que adquieren algunos sufijos diminutivos y aumentativos en determinados contextos: "*Un lenguaje soez, compuesto de los vocablos más populares, sobresalían entre aquel tumulto como el* ***espumarajo*** *que corona las olas agitadas del mar*" (B. Pérez Galdós. Un voluntario realista, p. 120). "*Y lo que era más triste, mandaba a alguno de sus hijos, y alguna vez a su mujer, a las casas de los conocidos con* ***cartitas*** *de petición*" (Unamuno, p. 80). "*Llegaron, con el* ***aletazo*** *del viento oceánico sobre la cara, junto al muro que miraba al sur*" (Ciro Alegría, p. 29).

La correlación entre la estilística y la sintaxis, en general, es casi la misma que la que observamos entre la estilística y la morfología, entre la estilística y la lexicología, entre la estilística y la fonética. La sintaxis estudia los tipos de agrupaciones de palabras y las oraciones, su estructura y su significación; la estilística analiza las peculiaridades de su empleo en tal o cual condición verbal, sus cualidades expresivas correlativas, etc.

Las frases que cita Rudolfo Lenz en este propósito son buena prueba de ello: "*El entusiamo venció la dificultad*" – sujeto, predicado y complemento (es el entusiasmo el vencedor). "*La dificultad venció el entusiasmo*" – igual orden, pero la vencedora es la dificultad.

Las relaciones, tanto lógicas, como psicológicas o gramaticales, pueden expresarse por el orden de las palabras, por el acento, por los prefijos y sufijos, por la flexión y por palabras auxiliares, que son precisamente las preposiciones. Para manifestar todas las circunstancias del nombre existe la declinación, expresada por las preposiciones con que denotamos los diversos oficios sintácticos. La Real Academia Española observa: "*Es tan íntima la conexión entre la preposición y el nombre... que el entendimiento la concibe como formando un solo concepto mental con dicho nombre, y al expresarlo lo hace como si las dos palabras... fuesen una sola*". Por ejemplo, algunos sustantivos pueden tener diferentes formas del caso ablativo: *hablar de matemáticas = hablar sobre matemáticas, llorar de*

felicidad = llorar por felicidad, descabezarse con una dificultad = descabezarse en una dificultad, etc.

Como ya hemos dicho, la estilística examina las particularidades de uso de las combinaciones de palabras y oraciones. Los elementos sintácticos devienen tan frecuentemente recursos estilísticos, que en ello se ha reparado con facilidad, y hasta a veces se ha creído que eran el material único de la estilística. En la sintaxis del español podremos señalar sin dificultad rasgos estilísticos. Para ilustrar lo dicho recurrimos a un fragmento de la obra del escritor nicaragüense Carlos Luis Fallas "Mamita Yunai". El diálogo de los protagonistas, que pertenecen a diferentes capas sociales, caracteriza a cada uno de ellos: "– *¿Cómo puede estar malo el trabajo en una finca tan grande? – le dije. – Esta finca ya se la van a entregar a la Yunai y está casi abandonada, pues todos los españoles se han ido pa'l Pacífico y hay muy poca gente de colof; es lo mismo, que está pasando en toda la zona. Casi todos los negritos que vienen en estos carros van pa'l otro lao, buscando pasarse pa Panamá*" (Carlos Luis Fallas).

El fragmento es interesante para la sintaxis desde el punto de vista de la construcción del diálogo, de la estructura de las frases y de la posibilidad de agrupación de algunas palabras en unidades sintagmáticas, con el fin de formar frases y oraciones que correspondan a las reglas sintácticas y que sirven para la comunicación.

La estilística, a su vez, va al fondo del análisis del modelo del discurso. No es difícil notar que las réplicas de los protagonistas del diálogo se diferencian. Por sus peculiaridades sintácticas el lenguaje de Chino (negro criollo) tiene la marca del habla enreversada, mal hablada, afectiva; refleja fenómenos fonéticos propios del discurso verbal de la gente poco instruida o la que no se preocupa por la pureza de la pronunciación. Habría que buscar ejemplos abundantes de todos los tipos (expresiones diversas del sentimiento y de la voluntad, modalidades del juicio de valor, formas diversas propias de la narración, la explicación, la descripción, etc.). La investigación se seguiría a través de todas clases sociales, hasta las capas más bajas de la población.

Aunque se ve, de los pocos ejemplos dados, que la estilística estudia los mismos elementos de la estructura de la lengua que las partes mencionadas de la ciencia lingüística (fonética, morfología, lexicología y sintaxis), no se limita a la construcción ni a la acepción de estos elementos. La estilística los compara desde el punto de vista de las peculiaridades de su empleo en el discurso, de sus matices afectivos y significativos.

Según la opinón de V.Vinogradov (1895-1969), la estilística, al estudiar las cualidades expresivas de los recursos verbales, al establecer los equivalentes y variantes sinonímicas que hay en el léxico, en la fraseología, en las partes de las oraciones y construcciones sintácticas, es en cierto grado la cúspide de la investigación lingüística.

Los niveles de la lengua – fonético, léxico, morfológico y sintáctico – forman en conjunto un sistema, cuyas particularidades consisten en que los elementos de los niveles "inferiores" se incorporan como elementos o componentes a los niveles "superiores". Podemos imaginarlo de la siguiente manera: *sonido – morfema – palabra – oración.* Entonces, no se puede hablar de "*nivel estilístico*" pues carece de elementos propios. A primera vista, parecería que la ausencia de nivel estilístico coloca a la estilística, como ciencia, en una posición poco ventajosa. Efectivamente, la fonética, como objetivo de estudio, tiene "su" nivel fonético, la lexicología, el suyo que es léxico, la morfología se dedica al morfológico, la sintaxis, al sintáctico. Y ¿qué estudia entonces la estilística? La

estilística estudia los elementos de todos los niveles de la lengua, y los estudia en un aspecto singular; la estilística no estudia – y esto es muy importante – los elementos de cada nivel por separado, sino en relación con los elementos de otros niveles del sistema de la lengua, estudia el habla. En el habla no hay fenómenos fonéticos separados de los léxicos y gramaticales. Al subrayar este factor G.O.Vinokur (1896-1947) escribe: *"El paso a la estilística no se realiza a partir de la fonética, de la gramática, o de la semasiología* (según G.O.Vinokur, la semasiología abarca la lexicología, la fraseología y la formación de palabras*), sino de estas tres asignaturas, tomadas en conjunto"*. Esta concepción concede a la estilística un lugar particular entre las asignaturas lingüísticas:

A. Asignaturas que estudian la estructura de la lengua:
   1. Fonética (incluyendo la Ortografía).
   2. Gramática.
   3. Semasiología.
B. Asignatura que estudia el empleo del idioma:
   Estilística.

La propiedad de la estilística de estudiar la lengua "en todo el perfil de su estructura a la vez" permite revelar los complicados nexos y relaciones que se manifiestan en el habla y en los elementos estructurales, referidos a los diferentes niveles del sistema lingüístico.

De esta manera, podemos decir que la estilística también tiene su nivel de investigación, y la lengua tiene un nivel más, el "nivel estilístico" o "posición estilística" que se eleva sobre los demás.

La complejidad de las tareas, que se plantean ante la estilística deja, según la opinión del académico V.Vinogradov, destacar en ella tres diferentes círculos de investigación, estrechamente entrelazados, que frecuentemente se entrecruzan y siempre son correlativos, pero que tienen su problemática, sus tareas, sus criterios y categorías.

Entonces, se distinguen:

1) *la estilística de la lengua* como el sistema de los sistemas o la estilística estructural, que estudia los llamados estilos funcionales de la lengua (hablado, científico, oficial, publicista, etc);

2) *la estilística del habla*, que analiza las diferencias del carácter semántico y afectivo entre distintos géneros y modos socialmente determinados del habla oral y escrita (uso de la palabra en la discusión, en una conferencia de prensa, informe, consulta, discurso, artículo de fondo, reseña científica, felicitación por escrito, etc.);

3) *la estilística de bellas letras*, cuyo objeto de investigación son todos los elementos del estilo de la obra literaria, del estilo del autor, del estilo de la corriente literaria.

Por supuesto, la estilística no se puede cultivar provechosamente sin una sólida base de lingüística general, ya que una de sus preocupaciones centrales es precisamente el contraste entre el sistema de la lengua de una obra de arte literaria y el uso general de la época. Sin saber lo que es el habla corriente, e incluso el lenguaje no literario, y cuáles son las diferentes lenguas sociales de una época, la estilística difícilmente puede pasar de simple impresionismo. El supuesto de que (sobre todo para épocas pasadas) conocemos la distinción entre lengua corriente y desviación artística carece, desgraciadamente, de todo fundamento. Hay que dedicar un estudio mucho más detenido a la lengua de épocas remotas, en sus diversas estratificaciones, para tener una base apropiada con que juzgar el estilo de un autor o de un movimiento literario.

En la práctica, lo que hacemos no es otra cosa que aplicar instintivamente las normas que deducimos del uso actual de la lengua; pero estas normas pueden inducir a error en gran parte.

Para ello la estilística se emancipa todo lo posible de la retórica tradicional. No es que prescinda de ella, sino que mucho más ambiciosa, pretende llegar por las formas de expresión más características a la recreación o nueva creación.

TAREAS DE LA ESTILÍSTICA

Ahora, se reconoce la lengua como un hecho social, de cultura, como una institución cuya función primordial consiste en permitir la comunicación entre los miembros del grupo. De ahí dos consecuencias: a) el lingüista reconoce el derecho de apreciar la medida en la cual la lengua es adecuada a su función y admite que, como cualquier otro hecho social, la lengua está sometida a normas, b) el lingüista estima que puede y debe influenciar en la lengua con el fin de llevarla a un mejor rendimiento como instrumento de comunicación. De ahí la constitución de la lingüística aplicada que abarca la gramática normativa tradicional, pero extendiéndose ampliamente más allá de los límites de éste.

Los matices estilísticos de las unidades de los diferentes niveles de la lengua se encuentran en relaciones determinadas. Así, se observa una dependencia entre el matiz estilístico de la pronunciación y el matiz estilístico de la palabra, un nexo orgánico del matiz estilístico de la oración con el matiz estilístico de las palabras que entran en ella. Podemos verlo en los ejemplos siguientes:

1) " *Antes de marchar, Bernhardt lanzó una pregunta. / – ¿Hablará usted de eso con el coronel Breigbeder, o prefiere que se lo diga yo mismo? / Serrano no respondió de inmediato, antes le oí encender un cigarrillo. El enésimo. / – ¿Cree usted imprescindible hacerlo? – dijo tras expulsar el primer humo. / – Las instalaciones se ubicarán en el Protectorado español, supongo que él debería tener algún conocimiento al respecto. / – Déjele entonces a mi cargo. El Caudillo le informará directamente. Y, sobre los términos del acuerdo, mejor no difunda ningún detalle. Que quede entre nosotros – añadió a la vez que se apagaba la luz* " (María Dueñas, p. 323) – fragmento de estilo conversacional.

2) "*En ocasiones, una capa de hielo cubría el mar en los canales, y los buzos tenían que romper el débil cristal antes de penetrar en la espaciosa vidriera submarina. Con sus trajes de goma blanca y el gran globo de la escafandra, de cobre reluciente o veteado de moho verde, atornillado en el cuello, sobre los hombros, por la escalerilla de hierro enganchada en la borda de la chalupa, descendían como lentos fantasmas al lecho marino, mantenidos solamente por la roja manguera de goma que desde la chalupa llevaba el aire a sus pulmones*" (Francisco Coloane, p. 175) – fragmento de estilo artístico.

2) "*El lenguaje es, dicho al pie de la letra, el material del artista literario; se podría afirmar que toda obra literaria es simplemente una selección hecha en una lengua dada, al igual que se ha definido una escultura diciendo que es un bloque de mármol del cual se han arrancado algunos trozos*" (René Wellek y Austin Warren, p. 243) – fragmento de estilo científico.

4) "*Yo podría hacer ahora mal lo que Cintio ha hecho tan bien, y leer algunos poemas y dejar que ustedes saquen sus propias conclusiones, si es que desean tomarse el trabajo de llegar a alguna y no prefieren contentarse con sentir que lo escuchado les gusta*

o no les gusta. Entre paréntesis, les diré que eso es precisamente lo que haría yo si las cosas fuesen al revés, y estuviese cómodamente sentado donde están ustedes y no incómodamente donde me eucuentro ahora. La poesía – sea lo que fuere, no vamos a discutirlo ahora – pertenece al orden de cosas que se reciben en el pecho, en la zona donde está, más o menos, el corazón y allí suele, y debe, quedarse: allí vuelve aun cuando la llevemos un momento a la región de la frente y los ojos, así es y así debe seguir siendo siempre" (Eliseo Diego, p. 257) – fragmento de estilo literario (ensayo).

Es evidente que la estilística estudia los mismos niveles del idioma que otras asignaturas lingüísticas. Pero ello no significa que esta ciencia no tenga un objeto determinado o carezca absolutamente de objeto, como dicen los oponentes de la misma. G.O.Vinokur recalcó, que a la estilística la interesan los sonidos (palabras, formas de palabras u oraciones) de la lengua no por si solos, sino desde el punto de vista de la expresividad estilística, del matiz estilístico que poseen y según el cual se contraponen a otros sonidos del idioma, que tienen otra expresividad estilística y otro matiz estilístico.

Es una idea muy importante. Aquí se trata de la existencia de sinónimos estilísticos y de variantes estilísticas en la lengua. Esto significa que en la lengua hay medios paralelos, sinonímicos o semejantes por su papel principal en el sistema del idioma y en el proceso de comunicación, que se diferencian según su matiz complementario, el tono que dan al habla. La estilística compara medios paralelos afines, investiga las mínimas diferencias entre ellos, los diferentes matices emocionales que forman la variedad y la expresividad ilimitadas del habla. Por eso la estilística se llama a veces "*ciencia que estudia los matices complementarios del habla*", o "*ciencia sobre los medios emocional-expresivos*". La categoría de sinonimia es una de las más importantes en la estilística.

El aspecto lingüístico de la estilística está representado por medios correlativos según su significado y diferentes según sus cualidades comunicativo-expresivas.

La estilística tradicional suele solucionar estas cuestiones de un modo casual y arbitrario. Las figuras se dividen en *intensificativas* y *minorativas*. Las figuras intensificativas, como la repetición, la acumulación, la hipérbole y la gradación, se han asociado con el estilo "sublime".

Parece imposible, sin embargo, probar que determinadas figuras y artificios han de tener siempre determinados efectos o "valores expresivos". En la Biblia, en las crónicas, en otros tipos de textos literarios las construcciones de frases coordinadas ("y... y... y...") surten un efecto de despaciosidad narrativa. Por ejemplo: "*Es, pues, de saber que este sobredicho hidalgo, los ratos que estaba ocioso (que eran los más del año), se daba a leer libros de caballerías, con tanta afición y gusto, que olvidó casi de todo punto el ejercicio de la caza y aun la administración de su hacienda, y llegó a tanto su curiosidad y desatino en esto, que vendió muchas hanegas de tierra de sembradura para comprar libros de caballerías en que leer, y así llevó a su casa todos cuantos pudo haber dellos, y de todos ningunos le parecían tan bien como los que compuso el famoso Feliciano de Silva, porque la claridad de su prosa y aquellas entricadas razones suyas le parecían de perlas, y más cuando llegaba a leer aquellos requiebros y cartas de desafíos, donde en muchas partes hallaba escrito: La razón de la sinrazón que a mi razón se hace, de tal manera mi razón enflaquece, que con razón me quejo de la vuestra fermosura; y también cuando leía: Los altos cielos que de vuestra divinidad divinamente con las estrellas os fortifican y os hacen merecedora del merecimiento, que merece la vuestra grandeza. Con estas razones perdía el pobre*

caballero el juicio, desvelábase por entenderlas y desentrañarles el sentido, que no se lo sacara ni las entendiera el mismo Aristóteles si resultara para sólo ello... " (Cervantes. Quijote, p. 304).

Pero en un poema romántico o en un entremés (pieza corta) una serie de estas conjunciones pueden constituir peldaños de una escala ascendente de interrogantes de anhelosa agitación: "*Me gustas cuando callas y estás como distante. / Y estás como quejándote, mariposa en arrullo. / Y me oyes desde lejos, y mi voz no te alcanza: / déjame que me calle con el silencio tuyo*" (Pablo Neruda, p. 268).

Una hipérbole puede ser trágica o patética, pero también puede ser cómica y grotesca: "*El dijo que una hora de conciencia pura vale más que mil años de salud y de ventura, con lo que me mostré conforme, aunque sobre ello parecíame que había mucho que hablar*" (B. Pérez Galdós. Lo prohibido, p. 220). Además, ciertas figuras o ciertas características sintácticas se repiten tanto y en tantos contextos diferentes, que no pueden tener sentido expresivo específico. Por ejemplo, el uso de las conjunciones *y, pero* u organización sintáctica de las frases en el contexto siguiente de la obra artística: "*Dicho y hecho. Al día siguiente de la marimorena trájome el maestro, con el calzado para mí, las botas de Camila, que eran finísimas, de charol, con caña de cuero amarillo. Ramón las puso casualmente sobre una mesa frontera a mi cama, y los ojos no se me apartaban de ellas. ¡Oh, dulces prendas!... Una falta les encontraba, y era que no teniendo huellas de uso, carecían de la impresión de la persona. Pero hablaban bastante aquellos mudos objetos, y me decían mil cositas elocuentes y cariñosas. Yo no les quitaba los ojos, y de noche, durante aquellos fatigosos insomnios, ¡qué gusto me daba mirarlas, una junto a otra, haciendo graciosa pareja con sus puntas vueltas hacia mí como si fueran a dar pasos hacia donde yo estaba!*" (ibid, p. 420).

Muy importante es el aspecto conversacional o funcional de la lengua. El habla – oral o escrita (como se ve de los ejemplos citados anteriormente) – se divide en tipos, cada uno de los cuales se especifica según la esfera de la actividad social (científico, literario, etc.). Estos tipos conversacionales o estilos funcionales se diferencian según sus funciones y, también, según la composición y combinación de medios lingüísticos.

La existencia de medios correlativos en la lengua plantea el problema de elección de tal o cual sinónimo o variante, que corresponda mejor a la situación comunicativa dada y a los objetivos de la comunicación, es decir, que corresponda a los estilos funcionales y sus variantes. (No se dice *Los fagocitos comen (o devoran) los microbios*, sino *Los fagocitos absorben los microbios*).

Por eso, junto a la sinonimia, una de las categorías principales de la estilística es la elección de los medios lingüísticos, en correlación con los objetivos, las tareas y las esferas de comunicación. El problema de la elección de medios lingüísticos es el nexo entre el aspecto lingüístico de la estilística y su aspecto funcional. Podemos decir que la estilística es la ciencia sobre la elección de los medios lingüísticos en el proceso de comunicación. La división del habla en estilos también se basa generalmente en la elección de los medios lingüísticos de las series sinonímicas existentes en la lengua. Si hablamos sobre la tarea práctica de la estilística, podemos decir que ella determina las reglas de elección de las palabras, de las formas gramaticales, de los tipos de oraciones, orientadas hacia un objetivo. Cada estilo tiene tanto sus normas de elección de medios lingüísticos, como sus normas de correlación.

Se puede caracterizar el estilo funcional desde varios puntos de vista. La propia descripción lingüística del estilo es una caracterización tanto de la elección estilística, como de la combinación estilística de los componentes que entran en este estilo. Pero existe también el enfoque extralingüístico del estilo. En este caso los estilos se caracterizan según la esfera de la actividad social y la forma correspondiente de la ciencia social. Es como si la noción de estilo absorbiera las categorías principales de la estilística, y por eso la estilística es la ciencia sobre los estilos de la lengua y del habla.

Con la noción de estilo está relacionada también la noción de norma estilística, que indica las particularidades de manifestación de la norma literario-lingüística en cada estilo y en sus ramificaciones. Existen muchas opiniones sobre la estilística.

El conocido lingüista Charles Bally influyó mucho sobre el desarrollo de la ciencia estilística no solamente en la lengua francesa, sino también en otras lenguas, incluyendo las lenguas eslavas. El escribió: "*La estilística estudia la expresión emocional de los elementos del sistema lingüístico, y la interacción de los factores conversacionales que favorecen la formación de los medios expresivos de una u otra lengua*". Lo que se tomaría como fundamento de toda la investigación sería el pensamiento y la vida. En este medio natural del lenguaje, que se podría dividir en compartimientos (refiriéndolos a ciertas circunstancias de la vida, a ciertas relaciones sociales, eligiendo tal clase, tal ocupación, etc.), se estudiarían los tipos de expresión que se presentan en forma de contextos seguidos, de conversaciones tomadas en vivo, de relatos, de desarrollos de toda clase. Insensiblemente se llegaría a examinar la forma de las frases, los tipos sintácticos. De la gramática se pasaría al vocabulario (empleo de las palabras, cambios de sentido, giros metafóricos, creaciones neológicas, etc.), y descendiendo, en fin, hasta la pronunciación, se regularía esta última parte del estudio según los mismos principios.

El académico V.Vinogradov subraya que la estilística de la lengua nacional incluye todas las partes del idioma: la estructura fónica de la lengua, la gramática, el vocabulario y la fraseología. Pero no examina los fenómenos lingüísticos correspondientes como elementos interiormente entrelazados de una estructura lingüística íntegra en su desarrollo histórico, sino desde el punto de vista de diferenciación funcional, de la correlación e interacción de los medios de expresión sinonímicos, paralelos, correlativos del significado más o menos heterogéneo, y también desde el punto de vista de la correspondecia de los matices expresivos de varios fenómenos conversacionales; por otra parte, la estilística examina estos fenómenos desde el punto de vista de sus nexos con las distintas formas de comunicación intelectual-conversacional o con algunos tipos socialmente limitados, y también con las variantes del habla.

V.Vinogradov, al igual que G.O.Vinokur, presta atención a la diferenciación de la estilística de otras asignaturas lingüísticas, desde *su punto de vista especial* y, lo que es más importante, distingue los aspectos tanto lingüístico como conversacional de la estilística. Hay autores que subrayan particularmente que la estilística examina los medios expresivos de la lengua y las leyes de su uso en los diferentes tipos o estilos del habla, estudia la estilística de la palabra. Según ellos la tarea de la gramática es enseñar a escribir y hablar correctamente, *la estilística, que pertenece al arte verbal, debe enseñar el buen dominio de la lengua, a utilizar sus medios a la perfección*.

Al centrar la atención sobre el aspecto funcional de la estilística, cabe añadir que la estilística es la ciencia no sólo sobre los medios de expresión conversacional, sino también

sobre *las leyes del funcionamiento de la lengua*, acondicionadas por el uso más racional de las unidades lingüísticas, según el contenido de la expresión, de los objetivos, de la situación y de la esfera de comunicación intelectual-conversacional.

No es nada extraño, por lo tanto, que la estilística, según la caracterización metafórica de R.Budagov, siendo el alma de cualquier idioma desarrollado, ocupe un lugar principal entre las asignaturas lingüísticas esenciales.

LOS MÉTODOS ESTILÍSTICOS

Entre los numerosos métodos que se han aplicado a los estudios estilísticos, podemos mencionar los siguientes:

1. *El método psicológico* se basa en la idea de que en el estilo es posible buscar los rasgos fundamentales de la personalidad del autor. El representante más importante de la estilística psicológica o intuitiva es Leo Spitzer (hispanista y crítico literario austriaco, 1887-1960), cuyo procedimiento, que denomina "círculo filológico", comprende tres fases fundamentales del estudio estilístico: primero se buscan las peculiaridades estilísticas del enunciado estudiado, luego se busca una explicación psicológica de dichas peculiaridades, y en la tercera fase se buscan otros testimonios que correspondan a la imagen mental del autor que nos hemos forjado basándonos en los fenómenos observados anteriormente.

2. *El método estadístico* introduce en la estilística los métodos numéricos y la evaluación matemática del material clasificado, tal como, por ejemplo, la frecuencia de ciertos tipos de palabras o partes de la oración. Uno de los representantes de dicha concepción es Pierre Guiraud.

3. *El método funcional* está orientado al estudio del hecho lingüístico considerado desde el punto de vista de su utilización en una obra literaria. A esta concepción de la estilística funcional podemos agregar la de *las palabras temáticas* que se repiten a menudo en una obra, y la de *las palabras claves* que caracterizan la creación de cierto autor. Este procedimiento, cuyo representante es, por ejemplo, G.Matoré (1908-1998), examina las palabras claves tanto estadísticamente como por observación directa y las interpreta psicológica o funcionalmente.

El método estructural funcional formula los principios de la diferenciación estilística de la lengua literaria en el contexto de la concepción de la lengua como sistema no cerrado, utilizado funcionalmente y en movimiento dinámico. Los rasgos que caracterizan esta concepción estilística son:

a) *su extensión:* no toma en consideración solamente la obra literaria y los efectos artísticos del estilo, sino que estudia también otras formas de enunciados caracterizadas por su función;

b) *su enfoque lingüístico:* se basa en la teoría de las funciones lingüísticas y en las consideraciones de las relaciones existentes entre la lengua considerada como sistema de signos y su realización en concretos actos del habla;

c) *su aspecto metodológico:* toma en consideración los problemas teóricos y las aplicaciones prácticas que hallan su expresión en la confrontación de la norma universal y las otras normas del sistema lingüístico, en la teoría de la traducción, en la enseñanza, etc.

Apoyamos nuestras explicaciones en los conceptos del método estructural funcional.

4. *La estilística comparada*, partiendo de la concepción funcional y estructural de la lengua, representa una de las aplicaciones del análisis estilístico del enunciado: tal como lo entienden los representantes de esta tendencia, el estudio estilístico comparado tiene su importancia no solamente porque permite penetrar más adelante en el genio de la lengua extranjera y por consecuencia también en el de la lengua materna, que es la base de la comparación, sino también para los traductores, a los cuales les ofrece una nueva tendencia que les permite enfocar los problemas de traducción desde un nuevo punto de vista, ya que en materia de traducción la adquisición de conocimientos lingüísticos es necesaria para cumplir bien con las exigencias de esa tarea. Además de estos fines prácticos, la estilística comparada contribuye considerablemente a enriquecer nuestros conocimientos del funcionamiento del sistema lingüístico en cuestión, mediante la confrontación que se hace entre dos idiomas diferentes.

La utilización puramente literaria y estética de la estilística la limita al estudio de una obra de arte o de un grupo de obras que han de describirse con relación a su función y sentido estéticos. Sólo cuando este interés estético sea central constituirá la estilística una parte de la ciencia de la literatura; y constituirá una parte importante, porque sólo los métodos estilísticos pueden definir las características específicas de una obra literaria. Hay dos posibles métodos de acometer este análisis estilístico: *el primero* es proceder a un análisis sistemático del sistema lingüístico de una obra literaria e interpretar sus características en función del fin estético de la obra, de su "sentido total"; entonces el estilo aparece como el sistema lingüístico individual de una obra o conjunto de obras. *Un segundo* procedimiento, no contradictorio, es estudiar la suma de los rasgos individuales por los que este sistema difiere de sistemas comparables: en este caso, el método es de contraste: observamos las desviaciones y las distorsiones con respecto al uso normal y tratamos de sorprender su finalidad estética. En el habla comunicativa corriente no se presta atención al sonido de las palabras ni al orden de éstas, ni a la estructura de la frase. Un primer paso en el análisis estilístico será observar desviaciones como repeticiones de sonidos, inversión del orden de las palabras, construcción de complicadas jerarquías de cláusulas, todo lo cual ha de servir a cierta función estética como, por ejemplo, energía o diafanidad, o sus contrarios, es decir la supresión de distinciones, estéticamente justificada, u oscuridad. En algunas obras o autores, esta tarea será relativamente fácil. Son inconfundibles, por ejemplo, cultivados por poetas líricos epítetos, giros, comparaciones. Gustavo Adolfo Bécquer (1836-1870), poeta hondamente lírico, emplea un conjunto fácilmente analizable de las comparaciones: "*...una tarde la encontré sentada en mi puesto, y vestida con unas ropas que llegaban hasta las aguas y flotaban sobre su haz, una mujer hermosa sobre toda poderación. Sus cabellos eran como el oro; sus pestañas brillaban como hilos de luz, y entre las pestañas volteaban inquietas unas pupilas que yo había visto..., sí, porque los ojos de aquella mujer eran los ojos que yo tenía clavados en la mente, unos ojos de un color imposible, unos ojos...*" (G. A. Bécquer). Es inconfundible el estilo de Luis de Góngora (1561-1627) por su peculiar empleo de refranes populares: "*Andeme yo caliente / y ríase la gente, / Traten otros del gobierno / del mundo y sus monarquías; / mientras gobiernan mis días, / mantequillas y pan tierno, / y las mañanas de invierno / naranjada y aguardiente, / y ríase la gente*" (Luis de Góngora). También por el empleo de hipérbaton en prótasis del vocativo: "*La dulce boca que a gustar convida / un humor entre perlas destilado, / y a no envidiar aquel licor sagrado / que a Júpiter ministra el garzón de Ida, / amantes, no toquéis*

vida, / porque entre un labio y otro colorado / Amor está de su veneno armado, / cual entre flor y flor sierpe escondida" (Luis de Góngora).

En efecto, Luis de Góngora, inquieto y audaz, fundó en el último periodo de su historia literaria, una nueva corriente conocida con el nombre de *culteranismo* o *gongorismo*, que se caracterizó no solamente por el resurgimiento de vocablos tomados del latín o griego (considerados exóticos en aquella época, e impuestos hoy en el habla) sino en el uso de construcciones castellanas con hipérbaton latino, en la edad de oro de esta literatura.

La nueva tendencia literaria influyó, como sabemos, en todos los ingenios y rivales del tiempo de Góngora, incluso el mismo Lope de Vega, el cual luego se burlara en famosos cuartetos de sus mismas excentricidades.

Estas originalidades de Góngora, fueron la causa de una despiadada crítica de sus contemporáneos, siendo negado en épocas de decadencia. Modernamente, podemos decir que vivimos la época de la reivindicación gongorista y existe una verdadera reacción en favor de su obra; y hasta de nuevo, aparecen imitadores. Esperemos que no sea abusando de la inversión que tanto obscurece el pensamiento, pero sí recurriendo al símbolo, signo indiscutible de toda poesía superior que por lo mismo, suele ser abstracta, hermética. Una imagen simbólica, no es sino la comparación que se establece entre elementos abstractos o bien entre lo concreto y lo abstracto, en el doble y necesario dualismo de la razón y la imaginación. "*Váyanse las noches / pues idos se han / los ojos que hacían / los míos velar; / váyanse, y no vean / tanta soledad / después que en mi lecho / sobra la mitad. / Dejadme llorar / orillas del mar*" (Luis de Góngora. Letrillas y romances, p. 286).

Sin embargo, en otros muchos casos será más difícil aislar y definir las características estilísticas de un autor. Hace falta un oído delicado y una observación sutil para discernir un rasgo que se repite, sobre todo en escritores que emplean un estilo uniforme (por ejemplo, dramáticos, ensayistas del siglo XVIII). En muchas de estas investigaciones, el análisis estilístico se combina sin discriminación con el estudio de nexos de fondo, de fuentes y de otros extremos como alusiones reiteradas. Cuando así ocurre, la estilística sólo sirve de instrumento para una finalidad distinta: la identificación de un autor, la verificación de la autenticidad, faena de detective que es, a lo sumo, preparatoria de los estudios literarios.

La existencia de estilos predominantes, la facultad de un autor de estimular la imitación y la moda plantea difíciles problemas de índole práctica. Antaño, la idea del género ejercía un vigoroso influjo sobre la tradición estilística. El "estilo poético" se limitaba a determinados géneros, a la vez que en los géneros inferiores se permitía y hasta se prescribía un vocabulario sencillo.

Este método de análisis estilístico – de concentración en las peculiaridades de estilo, en rasgos que lo distinguen de los sistemas lingüísticos circundantes – presenta peligros manifiestos. Podemos darnos a acumular observaciones aisladas, muestras de los rasgos marcados, y a olvidar que una obra de arte constituye un todo. Estamos expuestos a insistir excesivamente en la "originalidad", en la individualidad, en lo meramente idiosincrásico. Es, pues, preferible el intento de describir completa y sistemáticamente un estilo con arreglo a principios lingüísticos. El académico V.Vinogradov ha escrito estudios magistrales sobre la lengua de Puschkin y de Tolstoy. En Polonia y en otros países de Europa, la estilística sistemática ha atraído a muchos estudiosos competentes. En España, Dámaso Alonso (1898-1982) ha sido el iniciador del análisis sistemático de la poesía de Luis de Góngora, y

Amado Alonso (1896-1952) ha analizado con gran sensibilidad el estilo poético de Pablo Neruda. El peligro del método es el ideal de una perfección científica. El análisis puede olvidar que el efecto y la energía artísticos no se identifican con la mera frecuencia de un artificio. El análisis estilístico parece rendir provecho máximo para los estudios literarios cuando puede establecer algún principio unificador, alguna finalidad estética general que penetre toda una obra. Si examinamos, por ejemplo, la "*Tragicomedia de Calisto y Melibea*", más comúnmente llamada "*Celestina*", debido al nombre del personaje que, sin ser el protagonista, desempeña en ella el máximo papel, deberíamos poder mostrar cómo encajan entre sí sus rasgos estilísticos. *La Celestina* ocupa uno de los primeros puestos en la literatura española y todo cuanto a ella se refiere entraña importancia capital. Por su fábula de amor y de tragedia, hondamente humana, alcanza categoría universal; y así fue aceptada por las naciones cultas de Europa, que se apresuraron a traducirla a sus idiomas respectivos. Por la disposición del argumento, llevado sin vacilaciones hasta el final, es una obra de singular maestría y que mantiene renovadamente el interés. Si un artista se revela en la pintura de caracteres, el autor de *La Celestina* ha de ser proclamado poeta de primer orden. El de Celestina la vieja alcahueta, es tan definitivo que ha pasado a significar toda una especie de mujeres, harto frecuente por desgracia en todas las épocas y ambientes. Para Menéndez Pelayo (1856-1912) es el genio del mal encarnado en una criatura baja y plebeya, pero inteligente y astuta, que parece nacida para corromper al mundo y encarnarle por la senda lúbrica del placer.

Como en el *Corbacho*, del Arcipreste de Talavera (Alfonso Martínez de Toledo, 1398-1470), pero en más alto grado, en el estilo de *La Celestina* confluyen la tendencia culta y latinizante del humanismo – no se olvide que su autor había estudiado en Salamanca – y la popular, que venía ya abriéndose paso desde el *Libro de buen amor*. Lo que el Arcipreste de Hita (Juan Ruiz, h.1283¿?-1350) hizo en verso y el de Talavera en prosa (si bien de manera todavía vacilante), dar carta de naturaleza en la república de las letras al lenguaje vulgar, lo consolida definitivamente Fernando de Rojas (1465¿?-1541) en *La Celestina*. A ello contribuye en buena parte el *Romancero*, que acaba de ocupar un primer plano en los dominios de la literatura. En lo culto se aceptan giros y términos latinizantes: verbos al final de las frases, similicadencias, construcciones violentas. Surgen vocablos como *ánima, objecto, inmérito*. Pero de ordinario lo natural vence a lo artificio; y cuando algún personaje habla culto, surge la rectificación inmediata: "*Deja, señor – dice Sempronio a Calisto –, esos rodeos, que no es habla conveniente la que a todos nos es común*". Juan de Valdés (1490¿?-1541) señaló las virtudes y defectos del estilo en *La Celestina*; entre las primeras, la congruencia: "*va bien acomodado a las personas que hablan*"; entre los defectos, el abuso de latinismos "*que no se entienden en castellano*" y la acumulación de vocablos innecesarios y "*tan fuera de propósito como* ***magníficat a maitines***". Por lo demás, en su opinión, "*ningún libro hay en castellano donde la lengua esté más natural, más propia ni más elegante*".

Moralmente, *La Celestina* mereció los severos reproches de escritores como Juan Luis Vives (1492-1540) y fray Antonio de Guevara (1481-1545). Sin embargo, la Inquisición la dejó correr y la obra se imprimió por lo menos 35 veces en el siglo XVI. Sólo en la centuria siguiente se decidió a expurgarla de determinadas alusiones al clero. A juicio de Menéndez Pelayo, de no haberse escrito *Don Quijote* ocuparía *La Celestina* el primer lugar entre las obras de imaginación compuestas en castellano.

Tal procedimiento, que pasa de consideraciones métricas a problemas de contenido y aun de filosofía, no debe entenderse equivocadamente como si significara un proceso que atribuye prioridad, lógica o cronológica, a cualquiera de estos elementos. Idealmente, debiéramos poder partir de cualquier punto dado y llegar a los mismos resultados.

Este tipo de demostración muestra cómo el análisis estilístico puede conducir fácilmente a problemas de contenido. De un modo intuitivo y asistemático, hace tiempo que los críticos han analizado estilos como expresivos de determinadas actitudes filosóficas. El sentido íntimo de cualquier lengua, no es posible hallarlo en lo externo de sus vocablos, y en la apariencia de su morfología; por el contrario, nos interesa penetrar en su espíritu, en su esencia, significativa como tal, de la experiencia del hombre.

Este estudio, que ya atrajo la atención de los filósofos griegos – gramáticos siempre en la totalidad de la investigación que exigía el saber antiguo –, lo encontramos sintetizado en el pensamiento platónico: "*El conocimiento de las palabras conduce al conocimiento de las cosas*". Y del hombre, podemos agregar.

ACTIVIDADES

1. Caracterizar la diferencia de opiniones de los científicos sobre los problemas, el objeto y los métodos de investigación de la estilística.
2. Definir los términos *lengua, lenguaje, habla*. ¿A qué definición de estos términos hay que atenerse en los estudios estilísticos? Para cumplir esa tarea hay que consultar los diccionarios de términos lingüísticos.
3. Definir los términos *texto, discurso*, *enunciado*. ¿Cuáles son sus rasgos lingüísticos?
4. Hablar de la formación de la estilística como ciencia lingüística independiente.
5. Subrayar lo esencial en el estudio de la estilística lingüística.
6. Determinar la tarea principal de la estilística lingüística.
7. Mostrar los vínculos de la estilística con otras materias lingüísticas: con la fonética, la lexicología, la morfología y la sintaxis. Para cumplir esa tarea hay que emplear los fragmentos de las obras literarias estudiados y analizados en las clases de español.
8. Analizar la opinión de los científicos sobre la existencia del *nivel estilístico* a fondo de los diferentes niveles del sistema lingüístico.
9. Hablar de las categorías principales de la estilística y de los estilos funcionales.
10. Expresar su actitud hacia la opinión sobre el lugar principal de la estilística entre las asignaturas lingüísticas esenciales basándose en el material teórico expuesto.
11. Argumentar la necesidad de destacar dos realidades de un mismo fenómeno: *la lengua* y *el habla.*
12. ¿Qué fines prácticos tiene la estilística comparada?
13. Traducir al ucraniano el fragmento de la novela de Carlos Ruiz Zafón "La Sombra del Viento" y decir de las coincidencias/no coincidencias estilísticas entre el texto original y el texto traducido a nivel de la palabra:

"*Cuando salí a la calle me pareció que la negrura se arrastraba por el empedrado, pisándome los talones. Apreté el paso y no aflojé el ritmo hasta que llegué al piso de Santa Ana. Al entrar en casa encontré a mi padre refugiado en su butaca con un libro abierto en el regazo. Era un álbum de fotografías. Al verme, se incorporó con una expresión de alivio que le arrancó el cielo de encima.*

– *Ya estaba preocupado – dijo–. ¿Cómo fue el entierro?*

Me encogí de hombros y mi padre asintió gravemente, dando el tema por cerrado.

– *Te he preparado algo de cena. Si te apetece, lo recaliento y...”*

– *No tengo hambre, gracias. He picado algo por ahí.*

Me miró a los ojos y asintió de nuevo. Se volvió y empezó a recoger los platos que había dispuesto en la mesa. Fue entonces, sin saber bien por qué, cuando me acerqué a él y le abracé. Sentí que mi padre, sorprendido, me abrazaba a su vez” (Carlos Zafón. La Sombra del Viento, p. 425).

14. Determinar el significado de las palabras en negrilla, explicar su función estilística, comentar su uso en el fragmento:

“*Continúan el camino sin hablar, uno al lado de otro. La soledad de la pampa es tal, que* ***el cielo, gris y bajo, parece haberse apretado tanto a la tierra*** *que* ***ha desplazado todo rastro de vida*** *en ella y dejado solo y más vivo* ***ese silencio letal****, que ahora es horadado sólo por* ***los crujidos de las patas de los caballos*** *en la nieve*” (Francisco Coloane, p. 2).

MÓDULO 2.

NOCIÓN DE ESTRUCTURA ESTILÍSTICA DE LA LENGUA. NOCIÓN DE PARADIGMA ESTILÍSTICO

La estructura estilística de la lengua está formada por unidades de la lengua (los sonidos, las palabras, las formas de las palabras, las oraciones) relacionadas estilísticamente, es decir, por los sinónimos estilísticos y sus variantes.

Generalmente, se distinguen dos tipos de relaciones entre las unidades de la lengua: las paradigmáticas y las sintagmáticas. Las relaciones sintagmáticas son relaciones entre las unidades lingüísticas en el habla (en el torrente del habla), relaciones de sucesión y coexistencia en el texto (en griego *sintagma* es *algo unido*). *Sintagma* se determina en los diccionarios como *grupo de elementos lingüísticos que, en una oración, funcionan como una unidad* [Diccionario enciclopédico, p. 1469]. Así, por ejemplo, en diferentes unidades se manifiestan diferentes significados de las palabras: *temblar – temblar de miedo (temer), temblar de pies a cabeza, temblar como un azogado, temblar por cada céntimo.* En la última combinación el significado de la palabra *temblar* tiene un matiz coloquial. Es muy importante para la estilística el carácter del matiz estilístico de las unidades que se combinan en el texto (neutral o coloquial, elevado o vulgar, etc.). La palabra – escribe García de Diego, en sus *Lecciones de Lingüística* – no es nada más que en la frase, y en la frase la palabra no tiene su cúmulo de acepciones, sino una sola, y esta sola acepción no es puro valor de la palabra, sino acepción recibida del contexto o polarizada por él. Tampoco el verde de las hojas del olivo o del álamo es siempre el mismo, sino que depende de su contexto, esto es, del aire, de la luz, de la hora – del minuto acaso –, en que esa hoja brilla al sol o no brilla a la sombra. Color hundizo, siempre cambiante, martirio del pintor impresionista que quiera plasmar ese fugaz momento luminoso del paisaje [véase G. Martín Vivaldi, p. 274].

El término *paradigma* (en griego *paradigma* es *ejemplo*) se utiliza comúnmente en morfología en sentido de sistema de cambios flectivos que sirven de ejemplo para la formación de la parte de la oración dada y, también, conjunto de formas de cambios de una misma palabra: *mesa – mesas; gafa – gafas; ventana – ventanas; trabajar – trabajo, trabajas, trabaja, trabajamos trabajáis, trabajan,* etc. Pero la noción de paradigma tiene un sentido lingüístico más amplio, determinando una serie de unidades lingüísticas, en las que algunos rasgos esenciales son iguales o semejantes, y otros son diferentes. En el nivel morfológico estas series de palabras que se refieren a una misma parte de la oración (por ejemplo, sustantivos *mesa, seta* son iguales por los significados gramaticales del género, número y caso, pero diferentes por los significados de las palabras); en el nivel léxico, ante todo las series de sinónimos (por ejemplo: *triste, apesadumbrado, afligido, taciturno, melancólico* tienen un significado semejante, pero sus matices significativos son diferentes), también los grupos temáticos de palabras (*río, canal, estanque*); en el nivel sintáctico las series similares por su significado, pero diferentes por la estructura de las oraciones: *No entiendo – No se entienda – Yo no lo entiendo* son semejantes por el significado, pero tienen diferente estructura oracional.

Entonces, el término *paradigma* se emplea para denominar: *1. Ejemplo o ejemplar. 2. Cada uno de los esquemas formales a que se ajustan las palabras nominales o verbales para sus respectivas flexiones. 3. Conjunto virtual de elementos de una misma clase gramatical, que pueden aparecer en un mismo contexto* [Diccionario enciclopédico, p. 1219].

La noción de paradigma se extiende también a la estilística. Las unidades lingüísticas forman paradigmas estilísticos. El paradigma estilístico se basa en la igualdad de significado esencial de las unidades lingüísticas que entran en este paradigma con rasgos estilísticamente diferentes (de matiz estilístico y emocional-expresivo). Por ejemplo, *fiebre, calenturas y tiritón* constituyen un paradigma estilístico y tienen igual significado léxico, pero diferente matiz estilístico: neutral, familiar y vulgar.

Los miembros del paradigma estilístico poseen dos tipos de significado: semántico y estilístico. Sirve de rasgo diferencial el sentido estilístico que da a la unidad lingüística cualidades expresivas que determinan la esfera de su uso. De este modo, los miembros del paradigma estilístico son sinónimos estilísticos o sus variantes.

El académico L.Scherba (1880-1944) fue uno de los primeros en la lingüística rusa en presentar la idea de la estructura estilística de la lengua. Según su opinión, existen en la lengua series de capas correlativas de palabras que forman un sistema más o menos sinonímico de medios de expresión que de uno u otro modo se correlacionan uno con otro. Estas capas, que determinan en general las mismas nociones, se diferencian por sus matices complementarios, entre los cuales se distinguen tres: solemne, neutral y familiar, al cual podemos añadir tambén el cuarto – vulgar.

Como ejemplo podemos tomar las series siguientes: *faz, semblante* – poéticos; *cara, rostro* – neutrales; *jeta, hocico, morro* – vulgares.

La paradigmática estilística no se limita, claro, al léxico, abarca también la fonética, la morfología y la sintaxis, pero en distintos niveles de la lengua se manifiesta con diferente grado de plenitud y regularidad. Si tomamos, por ejemplo, *Diálogo amoroso* de Vivas (La Codorniz, 1969), podemos mostrar cómo encajan entre sí sus rásgos estilísticos:

– *Yo te amo.*
– *¿Tú me amas?*
– *Nosotros nos amamos.*
– *Pero él me ama.*
– *¿Que él te ama?*
– *Al menos, él me había amado.*
– *Luego tú le habrás amado.*
– *Yo no le hube amado.*
– *¿Pero le hubieras o hubieses amado?*
– *Sólo en el caso de que no te hubiera o hubiese amado.*
– *Yo no he dicho que le amaría.*
– *Pero él te ha amado.*
– *También yo te he amado.*
– *De acuerdo, pero ¿me amas?*
– *Yo te amo.*
– *Ama tú.*
– *Ame yo.*
– *Amemos nosotros.*
– *No ame él.*
– *Si es muy feliz habiendo amado.*
– *¡Qué bello es amar!*
– *¡Qué bien se vive amando!*
– *Lo único que siento es que él te amaba.*
– *Te juro que nunca le amaré.*
– *¿Aunque él te amó?*
– *Aunque él me amara o amase.*
– *En ese caso, te diré que yo te amo.*
– *¿Tú me amas?*
– *Nosotros nos amamos.*
– *Amémonos nosotros.*
– *Amén ellos.*
– *Amén.*

La investigación de los tiempos tendrá importancia estilística, especialmente en el arte narrativo. En la narración, las lenguas germánicas usan el imperfecto; las románicas, el imperfecto o el pretérito indefinido. También es necesario el más exacto conocimiento de los estratos de la lengua para determinar la particularidad en el uso de los tiempos y su función en la estructuración de la obra. En tales investigaciones se pone de manifiesto, como en el caso del funcionamiento de los tiempos en el *Diálogo amoroso*, que no existen fronteras entre la lingüística y la ciencia del estilo.

EL PARADIGMA LÉXICO-ESTILÍSTICO

El paradigma léxico-estilístico se expresa con más claridad. Esto se debe, ante todo, a que en la palabra están bien delimitadas dos partes: la propiamente significativa y la estilística. Se llama *palabra*, según la *Gramática de la Academia Española*, la sílaba o conjunto de sílabas que tienen existencia independiente para expresar una idea. Como sinónimos, en la acepción gramatical, tiene la voz *palabra* a *vocablo, voz, dicción o término.*

Se arguye a esta definición que no podrían, según ella, considerarse palabras *que, hasta, por* y otros signos que nada representan por sí solos, los que los chinos llaman *palabras vacías*. Hoy las teorías más recientes dicen que *la palabra es un corte arbitrario dado en la frase, la cual es la última unidad indivisible del lenguaje*. Pero, sin entrar en estas discusiones, nos atendremos a la definición oficial antes estampada.

La palabra es la denominación de un concepto, y cuando éste, que es el elemento dominante, viene a obscurecerse por el uso, la palabra se convierte en su sustituto o en su símbolo. Según Wilhelm Wundt (1832-1920), el concepto mismo no se puede representar, porque es el resultado de una abstracción de todas las cualidades y circunstancias de una representación determinada. A ésta hemos de volver para representarnos el significado de un vocablo, pero la misma no puede tener todos los caracteres correspondientes al concepto. Si las palabras representaran conceptos dados de antemano, éstos tendrían correspondencias exactas en las distintas lenguas en cuanto al sentido; pero vemos que no ocurre así, pues, por ejemplo, cuando para un español el verbo *arrendar* significa lo mismo *dar* que *tomar en arriendo*, el alemán dispone para ambas operaciones de términos especiales.

En el significado léxico de la palabra se refleja un trocito de la realidad (V.Vinogradov), es decir, la palabra lleva la información básica y en ella se incluye el significado esencial (se tienen en cuenta las palabras significativas). En el significado estilístico se incluye la información complementaria: sobre el carácter del habla, sobre la relación del hablante con el oyente (el destinatario), con el contenido de la comunicación, etc. Por ejemplo, *reiterar* significa "repetir muchas veces" y la palabra vulgar con el mismo sentido es *machacar*. La primera palabra lleva una información desnuda (decir lo mismo); la otra añade a esta información otra complementaria.

El aspecto estilístico de la palabra *machacar* se divide en dos componentes: el matiz estilístico y el emocional-valorativo. El matiz estilístico (vulgar) da al habla un carácter familiar que puede ser rústico; el matiz emocional-valorativo expresa una actitud negativa del hablante hacia el objeto del habla. *Machacar* no es simplemente "repetir muchas veces", sino "hablar con emoción" y este "aumento" valorativo da la posibilidad de formar un significado complementario.

El sentido estilístico de la palabra puede incluir también una información social, es decir, comunicar la situación social del hablante, el grado de su inteligencia, el nivel de su cultura, etc. Por ejemplo, si de las palabras *cara* y *jeta* el hablante elige una u otra, expresa con ella al mismo tiempo:

- la idea sobre la cara de alguna persona;
- la actitud del hablante hacia esta persona.

Si el hablante siempre utiliza en su lenguaje la palabra *jeta* en vez de *cara*, esta elección determina un rasgo de persona mal educada.

Las nociones de "matiz estilístico" y matiz "emocional-expresivo" están relacionadas, pero no son iguales. El matiz estilístico es una cualidad de la palabra relacionada con sus esferas de uso típicas que, ante todo, caracteriza de un modo determinado el habla y, a través de ello, a los participantes de la comunicación.

Los matices emocional-expresivos son componentes complementarios del significado de la palabra, que caracterizan el objeto o fenómeno señalado por la palabra, expresando la actitud del hablante hacia el mismo. Tanto el matiz estilístico como el matiz emocional-expresivo son índices estilísticos de la palabra, es decir, son significativos estilísticamente. Según el matiz estilístico, el léxico se divide en tres clases fundamentales:

- léxico estilísticamente neutral;
- léxico estilísticamente elevado;
- léxico estilísticamente vulgar.

El principal es el léxico neutral pues sólo en comparación con la palabra estilísticamente neutral se manifiesta el carácter del matiz estilístico de palabras semejantes por su significado que se refieren a otras clases. El léxico estilísticamente neutral no contiene caracterizaciones estilísticas del habla. El léxico estilísticamente vulgar (familiar, coloquial) da al lenguaje un carácter libre, a veces, brusco y hasta grosero, rudo. Comparemos: "*Dame un cigarrillo, viejo*" y "*Dame una bala, asere*" (*bala* se utiliza aquí como sinónimo de *cigarrillo*); "*Temo que estén preparando una cama en casa de Pelo*" ("*preparar una cama*" significa "*tender una celada*").

El léxico estilísticamente elevado (culto, solemne, poético) da al lenguaje un matiz sublime, por ejemplo, *futuro – venidero*, *riña – querella*, etc.

El léxico neutral es un léxico de uso ilimitado, es decir, puede utilizarse en cualquier esfera de la comunicación sin provocar disonancia. A diferencia del léxico neutral, el léxico con matiz estilístico tiene esferas de uso bastante limitadas, en las cuales se revela su matiz estilístico propio. El uso de palabras con matiz estilístico en una situación comunicativa impropia para ellas, provoca disonancia estilística, la impresión de inconveniencia, un efecto cómico (como en el ejemplo dado más arriba: *Los fagocitos comen* (en vez de *absorben*) *los microbios*).

De esta manera, el paradigma léxico-estilístico se compone de tres posiciones generales: estilísticamente elevado – estilísticamente neutral – estilísticamente vulgar. Estas posiciones generales se llenan con unidades léxicas correspondientes. A veces, el paradigma está no solamente lleno, sino también relleno, es decir, en la misma posición caen varios miembros: neutral – *dinero*; vulgar – *jan, baro, cabilla* (billete de un peso), *magua*, *pasta*; jerga – *toldo, yira,* etc.

El paradigma léxico-estilístico refleja no solamente la diferencia de las palabras según su matiz estilístico, sino también según su matiz emocional-expresivo: ofensivo, irónico, desaprobado, despreciativo, de reproche, chistoso, cariñoso, aprobativo, etc. Los matices emocionales de la palabra están estrechamente relacionados con su matiz estilístico, por ejemplo: las palabras *aguje* (revuelo, agitación), *amarillarse* (acobardarse, retroceder ante una situación o ante alguien)

expresan la desaprobación; *niche* es vulgarismo de matiz despectivo; *trasera* expresa el desdén, etc.

A veces un mismo matiz emocional acompaña palabras con diferente matiz estilístico. Así, por ejemplo, el matiz de desaprobación tiene también un matiz estilístico vulgar: *pipiolo, mocoso, adamarse*; el matiz de aprobación tiene un matiz estilístico vulgar: *amigote, amigazo, bravo*. Como regla es típico para las palabras con un mismo matiz estilístico un conjunto de matices emocionales: el léxico estilísticamente vulgar expresa por costumbre emociones negativas y el léxico estilísticamente elevado, las positivas.

El matiz estilístico es un componente de la palabra misma, y los matices emocionales son componentes de su significado. Al mismo tiempo, la cercanía de estos fenómenos desiguales es evidente. Tienen un carácter valorativo, están limitados, hasta cierto grado, por el propio contenido significativo de la palabra y por derecho se unen en la categoría común de *significado estilístico* o *caracterización estilística* de la palabra, incluyendo en sí la información estilística.

Al hablar de la paradigmática estilístico-léxica no podemos prescindir de clases léxicas como términos técnicos, profesionalismos, términos administrativos. Los términos y pofesionalismos de uso común (por ejemplo, *democracia, aeropuerto, lingüista*) pertenecen probablemente a los medios estilísticos neutrales; las palabras especiales (*isotonía, tuberculosis, gramática*) y los términos administrativos (*documento, protocolo*) tienden al léxico culto, pero carecen, como regla, de sinónimos estilísticos neutrales. Estas palabras se utilizan en general, en determinados estilos funcionales (científico y oficial), por eso es racional hablar del matiz funcional-estilístico que les pertenece.

EL PARADIGMA FONÉTICO-ESTILÍSTICO

La fonología expresiva está todavía por hacer. Pero los materiales están listos para quien quiera emprender su estudio, pues la fonética histórica y la fonología son las partes más avanzadas de la lingüística. No hay duda alguna de que en la materia fónica se esconden posibilidades expresivas. Y hay que entender por tal todo lo que produzca sensaciones musculares y acústicas: sonidos articulados y sus combinaciones, juegos de timbre vocálicos, melodía, intensidad, duración de los sonidos, repetición, asonancias y aliteraciones; silencio, etc. En el lenguaje, estas impresiones fónicas permanecen en estado latente mientras la significación y el matiz afectivo de las palabras donde figuren sean indiferentes u opuestos a esos valores; pero brotan cuando hay concordancia. Así, junto a la fonología propiamente dicha hay lugar para una fonología expresiva, que puede traer mucha luz a la primera analizando lo que ya el instinto nos dice muy bién: que hay una correspondencia entre los sentimientos y los efectos sensoriales producidos por el lenguaje: "*Como vemos que un río mansamente / por do no halla estorbo sin sonido / sigue su natural curso seguido / tal que aun apenas murmurar se siente*" (Gutierre de Cetina, p. 245). La repetición del fonema /s/ simboliza la sensación de calma que produce el discurrir tranquilo del río.

El fonema no tiene sentido significativo ni estilístico, le es propia la función de distinción significativa. Fonema, como define el Diccionario, es "*cada uno de los sonidos simples del lenguaje hablado*", "*cada una de las unidades fonológicas mínimas que en el sistema de una lengua pueden oponerse a otras en contraste significativo: por ejemplo, las consonantes iniciales de* ***pozo*** *y* ***gozo***" [Diccionario enciclopédico, p. 716]. Hoy se tiende a diferenciar fonema y sonido, pues éstos en la realidad acústica del habla, ofrecen muchas variaciones, al paso que aquéllos son como patrones ideales a que tratan de ajustarse los que hablan un idioma. Tomás Navarro Tomás (1884-1979) sintetiza esto diciendo que el fonema es un esquema mental y el sonido un hecho lingüístico [T. Navarro Tomás, 1966].

Cada imagen acústica no es otra cosa que la suma de un número limitado de cada uno de estos sonidos, que juntos constituyen lo que se llama el *sistema fonológico*. Este sistema de elementos es el que sirve de base a la formación de las palabras. En la formación de la palabra, el fonema tiene también el papel considerable en la expresión de su matiz estilístico.

El paradigma estilístico se compone de tres miembros generales que caracterizan el habla como neutral o como estilísticamente teñida: elevada o vulgar. Los índices de pronunciación del matiz estilístico se encuentran en el sistema de la lengua.

Entre el paradigma estilístico sonoro y el paradigma léxico-estilístico hay una diferencia esencial relacionada, ante todo, con el fenómeno de que las funciones estilísticas de los sonidos no se manifiestan independientemente, sino en la estructura de la palabra. Por eso los miembros del paradigma estilístico sonoro no se manifiestan en palabras diferentes, sino en la estructura de una misma palabra. Según esta conclusión, los miembros del paradigma sonoro deben llamarse *variantes estilísticas* y los miembros del paradigma léxico, *sinónimos estilísticos*. Esta diferencia se refleja también en el carácter cualitativo de ambos paradigmas. *Los medios de entonación*, capaces de comunicar a la palabra uno u otro matiz emocional complementario, se utilizan, al parecer, independientemente de las relaciones paradigmáticas dadas. En literatura (en estilística más propiamente), la entonación, fundamentalmente, es adecuación de la forma al fondo; de las palabras y frases, a los pensamientos y sentimientos que se expresan. Cuando una obra literaria está bien entonada, las palabras obedecen al escritor, se funden con su pensamiento: "*Son tan tiernos los recuerdos que le asaltaban, es tan impetuoso su arrepentimiento que le invade una honda ternura; pero un huascazo de viento y nieve le hierre los ojos, y algo que quiso ser tal vez una lágrima se le vuelve para adentro, en un atoro amargo que le va inflando dolorosamente el pecho hasta casi hacércelo reventar. Aprieta rechinando los dientes, empuña con más fuerza las riendas, hunde con las rodajas los poderosos ijares y atraviesa como un fantasma la tempestas*" (Francisco Coloane, p. 132). En un trabajo desentonado parece como si produjera una pequeña revolución: las palabras (la forma) van por un lado y el pensamiento por otro. Resultado: desequilibrio, falta de armonía y, por tanto, de belleza.

Es evidente también, que dentro de los paradigmas fónicos estilísticos se incluyen menos unidades lingüísticas que dentro de los paradigmas léxico-estilísticos. La cantidad de variantes fónicas estilísticamente elevadas en la lengua no es

considerable, y los límites entre las variantes neutral y coloquial son muy variables e inexactos: "*Felipe Oviedo de la Hoz carraspeó otra vez, dio un paso atrás, levantó un poco las manos y se arrancó: – El embargo, de Gabriel y Galán: Señol jués: pasi usté más alanti, / y que entrin tós esos; / no le dé a usté ansia, / no le dé a usté mieo... / Si venís antiayel afligila / sos tumbo a la puerta. Pero ¡ya s'a muerto! / Embargal, embargal los avíos, / que aquí no hay dinero; / lo he gastao en comías pa ella, / y en boticas que no le sirvieron. Felipe Oviedo de la Hoz, con buen acento extremeño, que su trabajo le costó, y todo de memoria, recitó El embargo, entero. El éxito que tuvo fue indescriptible*" (Cela, p. 198-199). He aquí cómo Camilo José Cela, en sutilísimos cambios de la pronunciación y de tono, engarza el estado físico del extremeño con el contenido de las frases, sin que tales cambios choquen; al contrario, contribuyen a mantener el tono querido por el escritor, para dar más fuerza a sus pensamientos.

De este modo, podemos llegar a la conclusión de que el paradigma fónico estilístico no es en todo paralelo al paradigma estilístico-léxico.

EL PARADIGMA MORFOLÓGICO-ESTILÍSTICO

Cuando decimos que la palabra es la expresión independiente de una idea, no queremos significar que la palabra sea equivalente a lo que se suele llamar *unidad lingüística*. Esta unidad es el resultado de deslindar la entidad lingüística, o sea la asociación del concepto y del signo, el significante y el significado. Para llegar a este deslinde no cabe apelar exclusivamente a los signos visuales, pues cuando oímos hablar en una lengua que desconocemos, no nos es posible llegar a descomponerla en sus palabras. Para esto necesitamos saber qué sentido y qué papel hay que atribuir a la cadena de sonidos, lo cual no se consigue sino mediante la atención y el hábito.

La palabra y la oración no tienen un límite absoluto, pues hay palabras que valen por oraciones, y viceversa: "*– Dejadme libre, dejadme que le mate – decía. – Yo no trato de evitar un duelo – dijo el capitán –. El duelo es inevitable. Trato sólo de que no luchéis aquí como dos* ***ganapanes****. Faltaría a mi decoro si presenciase tal lucha. – Que vengan armas – dijo el Conde –. No quiero retardar el lance ni un minuto... En el acto... aquí. –¿Queréis reñir al sable? – dijo el capitán. – Bien está – respondió don Luis. – Vengan los sables – dijo el Conde*" (Juan Valera, p. 195). Muchas denominaciones de personas o cosas son producto de la unión de una oración entera: *ganapanes, sabelotodo, correveidile, hazmerreír, tenteempié, nomeolvides,* etc. La palabra es una subdivisión de la oración, y así como la estructura de las oraciones varía mucho, aun dentro de una misma lengua, la de las palabras suele atenerse a reglas particulares para cada categoría gramatical.

Hoy se da en las gramáticas el primer lugar a la morfología, pues es menester conocer las palabras antes de ordenarlas según las reglas de la sintaxis. Morfología se ocupa de las palabras en cuanto forman parte del plano asociativo, y de los elementos de relación gramatical o morfemas. Constituyen, pues, su objeto: la flexión, la composición y la derivación de las palabras y la determinación de las categorías gramaticales. Algunos lingüistas introducen en la Morfología el estudio de las palabras (Lexicología) [Fernando Lázaro Carreter, p. 283-284].

El paradigma morfológico-estilístico también tiene sus particularidades. Los morfemas son unidades significativas del idioma, expresan un sentido gramatical o de formación de palabra. Los morfemas afijales en la estructura de la palabra y las palabras mismas pueden ser estilísticamente significativos, por ejemplo, *hijito, mocito, requetebueno, bonísimo, mocetón, mujerona, viejuco,* etc.: "*Al año corto de casados vino al mundo el primer hijo, Serafín, que no es éste del que vamos a hablar, sino otro que duró cuatro meses escasos, y al otro año nació el verdadero Serafín que, aunque por la pinta que trajo parecía que no habría de durar mucho más que el otro, fue poco a poco creciendo y prosperando hasta llegar a convertirse en un* ***mocito***" (Cela, p.46-47). "*Sonaron alabadas, rechinaron goznes y por un resquicio asomó el rostro de una* ***viejuca*** *mientras yo introducía en él el pie, más por dar impresión de firmeza que con fin práctico alguno, pues iba descalzo y si aquella cacatúa hubiera optado por cerrar, habría tenido que batirme en retirada dejando en el interior del piso mis cinco dedos*" (Mendoza, p. 20).

El paradigma morfológico-estilístico abarca una cantidad de unidades. En el español muchos sufijos poseen un sentido estilístico de valoración subjetiva, por ejemplo, *teatrillo, garbancico, gentuza, poetastro, animalejo, hombrón, casucha, perrote, perrazo, hermanuco.* "*– Pero este hombre me va a matar – dije con miedo – . Me manda el médico que coma, y ahora resulta que necesito una ración de seis horas de rezo.* ***Hermanuco****, por amor de Dios, tráigame una gallina, un pavo, un carnero, un buey*" (B. Pérez Galdós. La batalla de los Arapiles, p. 291). Podemos decir lo mismo del prefijo *requete-* y del sufijo del superlativo de los adjetivos *–ísimo*. Los componentes de lo objetivo y lo subjetivo se encuentran en las unidades indicadas en una unidad orgánica: *requetebueno – bonísimo.*

Las cualidades estilísticas de los medios de formación de palabras y de las formas gramaticales no son iguales. En la estructura del significado estilístico los segundos, a diferencia de los primeros, además del matiz normativo, pueden tener un matiz más: el estilístico-funcional. Así, poseen un sentido estilístico, por ejemplo, las formas verbales del futuro y antefuturo del subjuntivo, unidas a la variedad estilística funcional del estilo oficial por el sistema de documentos legislativos. También la forma de antepretérito (*hubo sido*) está limitada al estilo literario.

El uso ocasional de las formas del futuro del subjuntivo en la literatura está relacionado con una tarea estilística especial: arcaizar, hacer más elevado o, al revés, más vulgar el estilo de la narración.

Hay que subrayar, que la cantidad de unidades morfológicas que tienen significado estilístico es muy escasa.

Las potencias estilísticas basadas en unidades morfológicas en el sistema de la lengua, se revelan de manera más completa en su función dentro del habla. Hay que tener en cuenta que en el discurso se manifiestan sentidos estilísticos complementarios, surgidos durante el mismo acto del habla. En este caso, la valoración estilística es más rica por la estructura de los elementos connotativos, que el sentido estilístico.

El paradigma real no se compone de tres miembros esenciales, como en el léxico, sino de dos: neutral-conversacional y libresco-neutral. Las contraposiciones estilísticas entre ellos son muy inestables.

Podemos considerar que las variantes de este género en morfología son muy limitadas y sus posibilidades estilísticas no son grandes: *Me gusta leer = Me gusta la lectura; Leer apasionadamente = Leer mucho; traer – traiga – traería (trajera).* En estos ejemplos podemos ver una particularidad más: aquí se contraponen diferentes sentidos semántico-gramaticales: directo e indirecto (*traer – traería*), concreto y abstracto (*poner el mantel en la mesa – poner la mesa*), colectivo y espacial-concretizado (*arena – arenas*), etc., que provoca otros matices correlativos complementarios en cada pareja, además de las diferencias de su propio matiz estilístico.

El paradigma morfológico-estilístico se divide en dos tipos esenciales. El primero es el paradigma de variantes de una misma forma de la palabra que se diferencian solamente por su propio matiz estilístico: *el mar – la mar* (*el mar Caribe – la mar de cosas*). El segundo son diferentes formas de la palabra que se diferencian por sus matices semántico-gramaticales, que tienen un significado estilístico, por ejemplo: *Yo traje un libro – Traería el libro, si lo tuviera; Una amarilla hoja cayó del árbol – Las hojas coloradas cubrían la tierra*.

El paradigma morfológico-estilístico de las variantes de una misma forma de la palabra se correlaciona con los paradigmas léxico-estilísticos: los matices de unos y otros se oponen según el carácter del matiz estilístico-neutral, vulgar o elevado. Con esto, probablemente, se limita la semejanza. El paradigma morfológico-estilístico de este tipo no se caracteriza por plenitud de la estructura, por un matiz claro, por la presencia de capas emocionales estilísticas. Abarca muy pocas unidades morfológicas, la mayoría de las cuales está fuera de los paradigmas indicados.

Los paradigmas formados por diferentes formas de la palabra, se correlacionan menos con los léxico-estilísticos: "*El palacio está de luto, / y en el trono llora el rey, / y la reina está llorando / donde no la puedan ver: / en pañuelos de holán fino / lloran la reina y el rey. / Los señores del palacio / están llorando también. / Los caballos llevan negros / el penacho y el arnés; / los caballos no han comido, / porque no quieren comer. / El laurel del patio grande / quedó sin hoja esta vez: / todo el mundo fué al entierro / con coronas de laurel. / ¡El hijo del rey se ha muerto! / ¡Se le ha muerto el hijo al rey!"* (José Martí, p. 186). Las relaciones entre los miembros del paradigma no se basan en las diferencias del propio matiz estilístico, sino en matices semántico-gramaticales. Estas relaciones generan una información estilística complementaria.

Junto a los medios propiamente lingüísticos que componen la paradigmática morfológico-estilística, se distinguen otros medios morfológicos, que desempeñan un papel principal en la formación de los estilos funcionles, aunque se encuentran rigurosamente en las relaciones paradigmático-estilísticas. Son los medios morfológicos funcional-conversacionales (por ejemplo, el presente con sentido extratemporal en el estilo científico: *tomamos.., añadimos.., recibimos...*): "*En castellano no hay más que dos números, singular y plural. Otras lenguas tienen el dual, que indica dos individuos: otras distinguen también el trial. En cambio, hay muchas lenguas que no expresan con accidentes gramaticales el número de los objetos. En castellano sólo ha sobrevivido una palabra del antiguo dual,* ***ambos****, que*

ahora se trata como plural. Es de gente ignorante incurrir en confusiones como ***ambos tres*** *y* ***ambos cuatro****.*

Tenemos, además, en castellano varias expresiones que indican dos individuos o algunos objetos que tienen dos partes simétricas: ***los padres*** *(el padre y la madre),* ***los duques*** *(el duque y la duquesa), los embajadores de Francia (el embajador y la embajadora de Francia),* ***las tijeras, las narices, los pantalones,*** *etc. En estos casos hay un dual por la significación, pero gramaticalmente son plurales, porque la lengua española no les da una forma especial, sino la del plural* " [Gramática castellana, p. 66].

Los filólogos precisan la noción de morfema, definiéndo así: "*Unidad morfológica no susceptible de ser dividida en unidades morfológicas más pequeñas, es decir, una parte de la palabra que, en toda una serie de palabras, se presenta con la misma función formal, y que no es susceptible de ser dividida en partes más pequeñas que posean esta cualidad*" [Fernando Lázaro Carreter, p. 283]. Algunos de los morfemas formativos están estilísticamente correlacionados, por ejemplo, neutral o (libresco-) conversacional: *el gordo – el gordote, padre – padrecito,* etc. "*La tarde transcurrió con dulzura. Los niños, con la barriga vacía, ni saltaron, ni jugaron a la pelota, ni hicieron ruido.* ***Los angelitos****, acariciando su duro, pensaban en la hora de la cena*" (Cela, p. 78). El matiz estilístico del afijo puede manifestarse no solamente en el par de *afijo neutral – afijo con matiz estilístico*, sino también en el par de *palabra neutral – palabra con matiz estilístico*, es decir, el afijo solo añade al sentido de la palabra un matiz estilístico (*hija – hijita, sol – solecito, ángel – angelito*, etc.): "*¡Pobre****cita*** *princesa de los ojos azules! / Está presa en sus oros, está presa en sus tules, / en la jaula de mármol del palacio real; / el palacio soberbio que* ***vigilan*** *los guardas, / que* ***custodian*** *cien negros con sus cien alabardas, / un lebrel que no duerme y un dragón colosal. // ¡Oh, quién fuera* ***hipsipila*** *que dejó la* ***crisálida****! / (La princesa está triste. La princesa está pálida.) / ¡Oh visión adorada de oro, rosa y marfil! / ¡Quién valora a la tierra donde un príncipe existe / (la princesa está pálida, la princesa está triste), / más brillante que el alba, más hermosa que abril!*" (Rubén Darío, p. 292).

Como resumen de lo expuesto, la significación que el diccionario atribuye a cada palabra es sólo el esqueleto de sus efectivas significaciones, siempre más distintas o nuevas, que en el fluir nunca quieto, siempre variante del hablar ponen a ese esqueleto la carne de un correcto sentido: "*– ¡Cuidado con ese niño que se va a caer – exclama la señora nerviosa ante ese* ***diablillo*** *que se ha subido a la balaustrada como a un pasamanos de escalera, sin temor a que está a una altura de quince metros*" (Ramón G. de la Serna, p. 162).

EL PARADIGMA SINTÁCTICO-ESTILÍSTICO

La paradigmática sintáctico-estilística se destaca por su complejidad, debida a la complejidad de la oración misma, como unidad esencial del hablar (o del escribir) concreto y real. En el hablar (o el escribir) vamos expresando nuestro pensar: lo hablado o lo escrito es, por ejemplo, un informe, una conversación, un artículo de periódico, un libro, una arenga, una conferencia, una poesía, un discurso de orador. A

la actividad entera de expresar así el pensamiento oralmente o por escrito la llamamos *el habla, o el hablar, o el discurso*. El hablar que va expresando el pensamiento tiene momentos sucesivos, en cada uno de los cuales declaramos, deseamos, preguntamos o mandamos algo. Por lo tanto, podemos dividir el hablar en pequeños trozos, donde hallamos unidades menores de sentido. A cada uno de esos momentos o divisiones del habla la llamamos ***oración***. Definir la oración es empresa difícil. Prisciano (512-560) lo hace así: *oratio est ordinatio dictionum congrua, sententiam perfectam demonstrans*. Reconociendo que hay oraciones que constan de una sola palabra y no de una *ordinatio dictionum*, la Gramática tradicional adoptó una definición muy popular: *la oración es la expresión hablada de un pensamiento.* K.Bühler (1879-1963) ha aprovechado parte de la definición de Prisciano al definir la oración como *unidad de sentido del discurso*, o bien, como *unidad funcional del discurso*, simple, autónoma y cerrada en sí misma. La autonomía de la oración se señala, en general, con particulares inflexiones de la entonación en su parte final. De todos modos, hay que tener en cuenta que el sentido se determina por la actitud del que habla. Siempre que un momento del hablar (o del escribir) exprese un sentido que se pueda considerar en sí mismo, tendremos una oración. Atendiendo al contenido, es una oración el grito de *¡socorro!*, o el de *¡fuego!*, o la respuesta *sí*, o *gracias*, o descripciones literarias como "*Noche tibia; a lo lejos, la sombra de los montes*". "*Esta vez los tragos de caña dan más vida al paisaje que su mente suele recorrer: éste es el de una isla, verde como una esmeralda, allá en el fondo del archipiélago de Chiloé, y en medio de ella el blanco delantal de Elvira, su prometida, que sube y baja entre el mar y el bosque, como el ala de una gaviota o la espuma de una ola*" (Francisco Coloane, p. 3).

Otro tipo de definiciones de la oración atiende a la forma, esto es, a su estructura en sujeto y predicado.

Ambos tipos de definición tienen su importancia y justificación, pero no coinciden en su alcance ni en sus límites. El grito de *¡socorro!* es una oración por el contenido, ya que su sentido no está partido en sujeto y predicado. En la frase "*el día que vuelva Antonio...*", *que vuelva Antonio* es oración en cuanto al criterio de la forma, porque tiene sujeto y predicado, pero no lo es por el contenido, porque no tiene un sentido unitario y completo.

Son dignas de observarse a este respecto construcciones sintácticas, correlacionadas según su estructura y coincidentes en su significado: *La chica se alegra mucho. – La chica está muy contenta. – El alma de la chica está de fiesta*. Las oraciones que tienen un significado común, pero pertenecen a diferentes tipos estructurales, se llaman sinónimos sintácticos. Pueden ser correlacionadas las oraciones que se diferencian por alguna unidad de otro nivel lingüístico: *A la tercera cerveza ya estaba en nota. – A la tercera cerveza ya estaba mareado.* Estas oraciones se diferencian léxica y estilísticamente pero no sintácticamente, porque tienen el mismo tipo sintáctico. Estas oraciones son sinónimas, pero no forman un pradigma sintáctico: su comparación se basa en correspondencias léxico-estilísticas y no sintácticas. Sin una clara caracterización estructural de los sinónimos sintácticos siempre existe la posibilidad de mezclar la sinonimia sintáctica con la sinonimia

léxica, determinar las diferentes variantes léxico-gramaticales de transmisión del contenido mismo y no la sinonimia de las construcciones.

Si los miembros del paradigma sintáctico se diferencian también estilísticamente, el paradigma se convierte en sintáctico-estilístico: *Les gusta a los niños bañarse en el río. – Bañarse en el río es lo que les gusta a los niños*. Pero los miembros del paradigma sintáctico no poseen un matiz estilístico definido. Por ejemplo: "*El predicado es fundamentalmente un concepto verbal, que puede expresarse de dos maneras...; Derivación es una figura retórica que se incluye entre las patéticas, y que consiste en dirigir un ruego o súplica ferviente; Despectivos. – Llámanse así en Gramática los vocablos que incluyen en su significación la idea de desprecio o menosprecio, por lo que también reciben la denominación de menospreciativos. Muchas son las voces que pertenecen a esta clase, pero las que interesan desde el punto de vista gramatical son las derivadas, que se forman con diferente sufijo. Las demás entran en el terreno del léxico*" [Martínez Amador. Diccionario Gramatical, p. 218, 227, 533]. Aquí vemos oraciones con una estructura compuesta y complicada, imposibles prácticamente en el habla oral cotidiana, que adquieren un matiz libresco.

Los imperceptibles matices significativos, modales, valorativos y expresivos, que se revelan durante la contraposición y la comparación de los sinónimos sintácticos, no se pueden correlacionar con el matiz neutral, libresco o conversacional, pero son fuente de diferentes posibilidades expresivas y se utilizan ampliamente en los estilos funcionales. Comparemos los siguientes ejemplos: "*Tú eras el huracán y yo la alta / torre que desafía su poder. / ¡Tenías que estrellarte o abatirme...! / ¡No pudo ser! // Tú eras el Océano, y yo la enhiesta / roca que firme aguanta su vaivén: / ¡Tenías que romperte o que arrancarme...! / ¡No pudo ser! // Hermosa tú y yo altivo; acostumbrados / una a arrollar, el otro a no ceder; / la senda estrecha, inevitable el choque... / ¡No pudo ser!*" (Gustavo Adolfo Bécquer. Rima XLI, p. 266). En estos ejemplos vemos diferentes manifestaciones de la categoría de persona que está expresada en todos estos casos y la diferencia entre ellos consiste solamente en el matiz (doblemente expresado o no), pero precisamente este matiz no es diferente para la información estilística complementaria: se subraya el sujeto o la acción (el estado), etc. Inmediatamente llaman la atención las repeticiones, sobre todo las de los pronombres. La progresión temática es doble: cada vez que nos dice algo nuevo del ***tú***, nos informa de la novedad del ***yo***. En la primera estrofa hay una identificación de los amantes con unos elementos de la Naturaleza (por medio de una **doble metáfora**). Las palabras elegidas **connotan** violencia (*huracán*) y fuerza (*torre*); los verbos (*desafiar*, *estrellar*, *abatir*) nos siguen transmitiendo la idea de violencia. Acaba, de manera concluyente, contándonos el desenlace de la historia: ¡*No pudo ser*! Exclamación que indica la imposibilidad de un final feliz.

La segunda estrofa se ordena exactamente igual que la primera (**paralelismo sintáctico**). Esta vez los elementos naturales son el *Océano* y la *roca* y los verbos *romper* y *arrancar*. El clima de tensión y violencia continúa y la repetición del final insiste en la imposibilidad.

Por último, la tercera estrofa abandona el lenguaje metafórico en sus dos primeros versos y nos describe las cualidades humanas de los dos protagonistas

(*hermosa* y *altivo*); los verbos (*arrollar* y *no ceder*) dan la misma idea de choque de contrarios de las dos estrofas anteriores. En el penúltimo verso por medio de una imagen (*senda estrecha*) nos dice que no pueden ir juntos por la vida, porque no caben en el mismo camino y chocarán. Termina repitiendo por tercera vez la misma queja: ¡*No pudo ser*!

El poema, si fuera un edificio, se apoyaría en dos columnas: la del TÚ (LA AMADA) a un lado, la del YO (YO LÍRICO) a otro. Son igual de fuertes y altas, y para poder sostenerlas el poeta ha colocado unas vigas transversales que sirven de elementos de unión. Son los nexos sintácticos: las conjunciones *y*, *o*, que se repiten alternativamente en las dos primeras estrofas y las comas, que sustituyen al verbo (puesto que forman oraciones yuxtapuestas). Los cimientos serían la imposibilidad de que esas columnas se mantengan en pie, pues cada una está actuando para demoler a la otra.

Gráficamente sería así:

Columna del TÚ	**Vigas de unión**	**Columna del YO**
(Tú eras) el huracán	_____y_____	(Yo) la alata torre
(Tenías que) estrellarte	_____o_____	abatirme
(Tú eras) el Océano	_____y_____	(yo) la enhiesta roca
(Tenías que) romperte	_____o_____	arrancarme
Hermosa tú	_____,_____	Yo altivo
(acostumbrada a) arrollar	_____,_____	(acostumbrado a) no ceder
Cimientos ¡No pudo ser!		

La estructura, por tanto, es paralela. La construcción se basa en los paralelismos sintácticos: TÚ–YO, TENÍAS QUE–TENÍA QUE, UNO–EL OTRO... También hay una correlación de fuerzas, todo lo que hace EL TÚ tiene una correspondencia con lo que resiste EL YO. Por eso uno a otro se destrozan y es imposible la convivencia.

El *subtema* de la izquierda: lo que ella es, lo que ella hace y el *subtema* de la derecha: lo que él es, lo que él no hace, pero sí que hace, puesto que resiste, nos explican el significado global o *tema*: la incompatibilidad de los caracteres de ambos.

Es muy interesante estilísticamente también la categoría de modalidad, particularmente subjetiva, que expresa la actitud del que habla hacia lo que dice: "*Esa curiosidad insaciable de todo lo humano no es, claro está, vicio del afán de conocimiento. La inspira siempre en vivo anhelo reformista. El patriotismo de Galdós, exaltado, ferviente, pero nunca dado a perturbadoras alharacas chauvinistas, se concentra en una dolorida contemplación de un país que está mal, cuya condición es deber nuestro mejorar. En todo: habitación, alimentación, educación, vestidos, higiene. De aquí – y cito esto más bien como ejemplo, pues dentro de la enorme obra de Galdós es un detalle hasta cierto punto secundario – el interés que el novelista pone en la salud, la de los niños sobre todo*" (José F.Montesinos. Introducción crítica, p. 15-16).

Existen muchos significados y matices subjetivo-modales: la expresión de seguridad/inseguridad, determinación/indeterminación, deseo, exhortación, etc., existen construcciones especiales, que encierran diferentes significados subjetivo-modales, expresiones de compasión o desaprobación: "*– Ve pronto por el palco – decía la señora de Miquis a su marido –, que es noche de moda, y si tardas no habrá localidades. Vamos..., menea esas zancas. ¿A qué aguardas?*" (B. Pérez Galdós. Lo prohibido, p. 127). "*– Es que estoy notando en ti una cosa rara – prosiguió –. ¿Tienes alguna queja de mí? ¿En qué te he ofendido? Porque desde que entré apenas me has mirado, y tienes un ceño que da miedo... Hoy esperaba encontrarte más cariñoso que nunca, y estás hecho una fiera. Eres un ingrato. ¡Así me pagas lo mucho que te he querido, los disparates que he hecho por ti y el haber arrojado a la calle mi honor por ti, por ti...! Algo te pasa, confiésalo, y no me mates con medias palabras. ¿Me habrá calumniado alguien...?*" (ibid, p. 231). En general estas réplicas pertenecen a diferentes estructuras oracionales.

Junto al paradigma sintáctico que incluye como miembros oraciones de diferentes tipos estructurales, existe también el paradigma sintáctico que se encuentra en los límites de una oración e incluye como miembros a sus variantes o formas. Es el paradigma sintáctico *interno*. Puede ser presentado por el paradigma de entonación, el paradigma de posición, relacionado con el cambio del orden de las palabras y del acento en la frase o el paradigma subjetivo-modal, relacionado con el uso de las partículas modales. Por ejemplo: "*– ¿Sabes lo que pienso?– dijo, poniéndose grave, pues colérica no se ponía nunca –. ¿Sabes lo que me ocurre? Pues como no me quieres ya... ¡Ah!, no me engañas, no. Bien lo conozco. No quisiera más sino saber quién es el* ***pendoncito*** *que me ha robado el corazón que era todo mío... Pero yo lo averiguaré... Estate sin cuidado... Déjame seguir. Como no me quieres, todo tu afán por mis economías no tendrá quizás más objeto que salvar el anticipo que hiciste a la administración de mi casa, cuando perdimos al pobre Carrillo, que era un ángel, sí, señor, un ángel, un santo..., para que lo sepas... Déjame seguir: con la venta salvarás tu dinero; mi señor inglés se frotará las manos de gusto, y después yo..., no te sulfures..., yo me quedaré pobre, y me abandonarás. Podrá esto no ser la verdad, pero ¡qué verosímil es!* (ibid, p. 251-252). Aquí el paradigma objetivo-modal se forma por la selección de los medios lingüísticos, el orden de las palabras y la estructura gramatical del enunciado: el matiz estilístico neutral se cambia por un matiz expresivo.

También en morfología el paradigma estilístico puede estar compuesto no por diferentes formas de palabras, sino por variantes de una misma forma (*hablar de matemáticas – hablar sobre matemáticas*), pero si en morfología la variación de la forma de la palabra se destaca por la pobreza estilística y la uniformidad, en la sintaxis las formas o variantes de una oración pueden poseer una riqueza y una variedad notables de significados y matices propiamente estilísticos, modales, emocionales, etc.

De esta manera, resulta que la paradigmática estilístico-sintáctica es muy complicada, polisignificativa y multiforme. Las relaciones estilísticas entre las construcciones-sinónimas se complican por las relaciones estilísticas entre las variantes o formas de una misma construcción. La variabilidad es propiedad de una

misma unidad lingüística; la sinonimia, de varias unidades lingüísticas: "*La prestación de un buen servicio al* ***mister****, dueño y señor de un latifundio considerado el mayor del país, proporcionaba una inmediata limpieza del linaje, algo que al ejecutivo yanqui en nada concernía. Para él todos por igual pertenecíamos a una raza espuria; él era blanco, anglosajón y protestante y, sin duda, el absoluto* ***master****, algo que afectaba al nativo blanco, tenaz celador de la pureza de sangre, pero que hipócritamente toleraba. La limpieza de linaje se efectuaba mediante un ascenso, ya fuese en la administración o en cargos técnicos"* (P.A.Fernández, p. 288). Las posibilidades estilísticas de los sinónimos son más ricas y multifacéticas. Los sinónimos se correlacionan no solamente por su matiz estilístico, sino también por sus matices emocional-valorativos que, al estratificarse sobre el matiz estilístico, forman junto con él un grupo de significados estilísticos: "*Para los nacidos en el batey de estos centrales, el paisaje agreste nada singnificaba, pero el campesino de la zona, conservaba una viva memoria: había asistido a la vandálica deforestación y visto cómo, bajo la orden de"tumba y quema", el verdor y la fragancia de los bosques, desaparecían. Comarcas unánimes de ilimitada extensión, donde, a ambos lados de la vía férrea hacia el litoral o hacia tierra adentro todo era igual, parejo, chato, sin diversidad de matices ni acogedoras frondas. De repente, un sao de árboles de noble estirpe o un campo sembrado de plátanos o de encrespados bejucos de boniato, casi a ras de tierra, o de frijoles que apenas se alzaban un palmo, o una tabla de maíz o yuca, por lo inusitado, sorprendía; pero estos intercalados oasis no lograban salvar la indigencia del verde desierto del cañaveral. Su vastedad e intrincamiento lo hacían sombrío, desolador, impenetrable, algo que provocaba sentimientos adversos: resentimiento, rencor, y un creciente desamor hacia el mundo vegetal. Los árboles de la calle sufrían sucesivas podas, hasta alcanzar tal altura que en nada protegían las casas contra la tórrida impiedad del sol, sólo porque, según sus moradores,"les quitaban vista", o les impedían participar, desde el interior de la casa, en la vida de la calle*" (ibid, p. 289).

El paradigma sinonímico ofrece muchas más posibilidades de elección, pues se compone de mayor cantidad de miembros que el paradigma de variantes bimembre. La amplia gama de matices estilísticos y expresivos del paradigma sinonímico, condiciona la orientación hacia un objetivo en la elección del sinónimo, particularmente en variedades expresivas del lenguaje, tales como el lenguaje artístico o publicístico. El uso de una de las dos posibles variantes está relacionado habitualmente con las costumbres lingüísticas del hablante, sobre cuya formación influyen factores como el lugar de residencia, la edad, la situación social.

ACTIVIDADES

1. Caracterizar las relaciones sintagmáticas y paradigmáticas de las unidades de la lengua.
2. Dar la definición lingüística del término *paradigma*. Aducir ejemplos de las relaciones paradigmáticas en el nivel fonético, morfológico, léxico, sintáctico.
3. ¿Qué es el paradigma estilístico?
4. Analizar los componentes del sentido estilístico: el matiz estilístico, el matiz emocional-valorativo (emocional-expresivo).

5. Dar ejemplos de la clasificación del léxico según el matiz estilístico. Analizar esferas de uso del léxico estilísticamente neutral, vulgar, elevado.
6. Explicar cómo se combinan el matiz estilístico y los matices emocionales en una palabra.
7. Apreciar el papel del fonema en la expresión de su matiz estilístico. ¿Cómo se manifiestan las funciones estilísticas de los sonidos?
8. Hablar de las particularidades del paradigma morfológico-estilístico.
9. Caracterizar cada uno de los dos tipos esenciales del paradigma morfológico-estilístico.
10. Señalar la complejidad del paradigma sintáctico-estilístco.
11. ¿Qué es el paradigma sintáctico interno. ¿Cómo puede ser representado?
12. Explicar la diferencia que existe entre la variabilidad y la sinonimia. Argumentarla con ejemplos concretos.
13. ¿Cómo se reflejan los recursos estilísticos (a nivel de la fonética, de la morfología, de la sintáxis, del léxico) en el texto?
14. Hablar de la categoría de modalidad en la comprensión del texto. Señalar significados y matices subjetivo-modales.
15. Traducir al ucraniano el fragmento de la novela de Eduardo Mendoza "La aventura del tocador de señoras" y señalar las coincidencias/no coincidencias estilísticas entre el texto original y el texto traducido a nivel morfológico:

"*En realidad, había transcurrido más de un lustro desde la última vez en que las otrora autoridades, hoy apodadas instituciones, se habían ocupado de nosotros. Creo recordar que fue una calurosa mañana de verano cuando el excelentísimo e ilustrísimo ayuntamiento, la celebérrima y dos veces preclara diputación provincial, las integérrimas y esforzadísimas consejerías de sanidad y bienestar social, el prudentísimo y garbosísimo arzobispado, la avispadísima y gentilísima audiencia territorial, la pulquérrima y divertidísima dirección general de prisiones, la famosísima y muy gallarda jefatura superior de policía, el prestigiosísimo y trascendidísimo departamiento de rehabilitación de delincuentes y personas descarriadas y la fábrica de productos dietéticos El Miserere, que financiaban la expedición, enviaron a sus representantes a que nos vieran. Luego nos dijeron que les habíamos causado buena impresión*" (Mendoza, p.8-9).

16. Determinar el significado de las combinaciones de las palabras en negrilla, explicar su función estilística, comentar su uso en el fragmento:

"*La imagen y semejanza de esas grandes Vírgenes le atareó toda su vida y sus pinceles* ***al llegar a lo religioso*** *podría decirse que* ***llegaban cansados****.*

Por eso alcanza lo religioso como si esa ***suprema imagen ideal*** *se le desvaneciese un tanto por haber pintado con* ***divinatoria religiosidad*** *muchas* ***bellezas profanas****.*

Concretó su visión humana tanto que ya lo abstracto ***se le empastelaba en color*** *logrando solo abocetarlo.*

La ermita de San Antonio no significaría nada contra ese aserto si no hubiese en esos frescos una ecuación – que aun hoy perdura – entre la vida de alrededor y la vida de allí dentro, el ***amor profano*** *y el* ***amor divino*** *entremezclados*" (Ramón G. de la Serna, p. 162-163).

MÓDULO 3.

NOCIÓN DE ESTILO Y NORMA ESTILÍSTICA

Noción de estilo. La noción central de la estilística como ciencia es la noción de estilo. Del instrumento antiguo, consistente en un punzón con el cual se escribía en tablillas enceradas, que se borraban con el extremo romo opuesto a la punta (acepción que se conserva aún viva en la palabra *estilete*, y en cierto modo en las plumas *estilográficas*), ha pasado la voz *estilo* a los idiomas modernos con la significación *de manera de escribir o hablar en cuanto a lo accidental y característico del modo de formar o enlazar los giros y períodos para expresar los conceptos.* Por la misma metonimia hablamos *de la pluma brillante, acerada,* etc., de un escritor. Claro es que este último tropo es reducible a otra acepción más circunscrita de la palabra *estilo*, cuando la referimos especialmente a un escritor o a una obra, por ejemplo, al decir: *el estilo de Góngora, el estilo lapidario de Menéndez y Pelayo.*

Existen muchas definiciones y muchas frases acerca del estilo. Sin que esto sea patrimonio exclusivo de la literatura, es en ella donde más se emplea la palabra, y el único campo donde se ha producido el derivado *estilista* para designar el escritor que se distingue por lo esmerado y elegante de su estilo. Veamos, pues, algunas de las definiciones que se han dado.

Para Séneca, "el estilo es el rostro del alma; tal es el estilo en los hombres como en su vida"; para Fox Morcillo, el estilo es cierto carácter, genio o forma de decir, derivado, ya del ingenio de cada cual, ya de la cuestión de que se trata; para Gracián, el estilo es una de las cualidades del hombre perfecto, y equivale a ingenio.

Las frases que se han hecho sobre el estilo son casi igualmente abundantes. Si Buffon sentencia: "el estilo es el hombre", Miguel de Cervantes afirma: "la pluma es la lengua del alma". Otros han señalado que el estilo es como la forma substancial de la palabra, su carácter, su espíritu o su esencia. El estilo, ha subrayado un autor, es la expresión de nuestra personalidad, la bella y linda creación de nuestra alma.

También abundan las explicaciones acerca de la esencia del estilo. Ya Juan de Valdés (*Diálogo de la Lengua*) decía: *"todo el bien hablar castellano consiste en que digáis lo que queréis con las menos palabras que pudiéredes".*

Tomando la palabra *estilo* en la acepción más comprensiva, a que se tiende hoy, de "*el espíritu artístico de una época*", no hay que olvidar que hace ya muchos años se dijo "*que el estilo es la sociedad*", pues siempre el de cada época histórica estuvo en armonía con la ideología de los hombres que la formaban.

El estilo no es el lenguaje, ya que éste es un don natural de todo hombre, y el estilo, entendiendo por antonomasia el bueno, es un don singularísimo que abunda muy poco. Se ha dicho que el lenguaje es la manifestación inmediata del pensamiento, a su vez producto de las sensaciones y voliciones, y el estilo es el talento para manejar el lenguaje en la forma que más pueda impresionar. Entonces podría llamarse al estilo *lenguaje artístico.* José Ortega y Gasset (1883-1955, *Ideas sobre Pío Baroja, II*) establece la mayor comprensión de la voz *estilo* al decir: *"El estilo del lenguaje, es decir, la selección de la fauna léxica y gramatical, representa sólo la parte más externa y, por lo tanto, menos característica del estilo literario*

tomado íntegramente". Y lo corrobora con las frases siguientes: "*El habla de nuestra época nos impone su estructura general, y las transformaciones que el más grande innovador del decir haya realizado sin nada si se las compara con su originalidad en los otros planos de su creación*".

¿Puede existir contraposición entre el estilo y el lenguaje? Se ha afirmado que hay casos en que en una misma obra el lenguaje puede ser bueno y el estilo malo; se ha hablado de que el lenguaje es puro, castizo, correcto, magnífico, hermoso en casi todos los escritores castellanos de los siglos XVI y XVII; mas el estilo, en muchos de ellos, es descuidado y en algunos detestable. Nos parece, empero, que aquí se quiere extremar demasiado el argumento de la distinción. El estilo es inseparable del lenguaje, como si dijéramos un accidente gramatical del mismo. Si el estilo se quiere reducir a la mera corrección gramatical, podría tal vez aceptarse la distinción, y considerar, por ejemplo, como mal estilo cualquiera de los descuidos que podemos encontrar en el soberano lenguaje cervantino. Pero camino muy distinto llevan hoy las teorías estilísticas, acaso por disimular las innumerables incorrecciones de construcción y aun de léxico cometidas por autores que se creen "intocables". A nuestro entender, el estilo se compone de dos elementos: caudal del léxico y composición acertada, es decir, como antes indicábamos: lenguaje artístico.

Hemos dicho que se trata de justificar a ciertos autores, cuyas incorrecciones de construcción y de léxico saltan a la vista del más ciego. Recordamos una época (fines del siglo XIX) en que, al igual que estuvo de moda pedir el cierre del sepulcro del Cid, lo estuvo también el pedir que se arrojaran las gramáticas al fuego y los diccionarios a los perros, siguiendo las huellas de Mallarmé y de su cohorte de poetas, que por la misma época se alzaron contra la Gramática.

Claro está que resultaba muy cómodo no tener que preocuparse por esas *pequeñeces*, como a un músico le sería muy llano prescindir de las reglas de la armonía; la admiración que, a pesar de sus buscadas incorrecciones y rarezas, impusieron a todo el mundo los versos de Rubén, parecería justificar esta actitud. Pero se olvidaba que Rubén en poesía se había formado con los grandes poetas clásicos y contemporáneos, a quienes de joven imitó sin rebozo. Le ocurrió lo mismo que a los grandes músicos que, después de saberse las reglas, rompen con ellas para seguir nuevos rumbos. Sólo que estos rumbos, en poesía, en música, etc. no los emprende el que quiere sino el que puede.

En la Edad Media las lenguas populares apenas permiten un estilo personal, porque casi no tienen una gramática de validez común. En cambio, el *pathos* tan espiritual de un Racine o la intimidad suave y campechana de un La Fontaine, sólo son posibles en una época y en una sociedad en que el culto de la Gramática está bajo la custodia de un Vaugelas. De esta manera una misma forma sintáctica aparece, a una luz pesimista, como un salirse de carril, y, a una luz optimista, como expresivo recurso literario; todo depende del estado de las relaciones gramaticales (Vossler, *Formas gramaticales y psicológicas del lenguaje*).

No recordamos un caso de triunfo literario tan resonante en España y en América como el de Ricardo León (1877-1943), que, con su primera novela *Casta de hidalgos*, se colocó de golpe y porrazo en el primer plano de los escritores españoles, y desdeñado por unos y combatido por otros, logró hacer reaccionar al público, a

pesar de sus muchos defectos, contra los desmanes literarios con que se inició la llamada generación 98. ¿Y por qué? Porque era un escritor que tenía *estilo*, dicción relativamente pulcra, musicalidad, ese arte de combinar palabras sonoras y pulidas para formar párrafos largos, cadenciosos y algo retumbantes (Casares, *Crítica profana*).

Otro caso análogo, si bien de menor cuantía, se dio en España durante la primera guerra mundial con el comentarista militar que firmaba con el seudónimo Armando Guerra, cuyo triunfo como escritor, aunque efímero, fue de los que "hacen época". Comentando esto, decía Casares: "*He sacado en claro... que el verdadero secreto de A.G. es su manera de escribir, su estilo literario, la forma cuidadosamente pulida de su prosa, con ribetes de familiaridad y regosto de casticismo*". Y con fina ironía agregaba: "*El lector español se halla en ese grado inferior de cultura que no acierta a prescindir de la forma para apreciar la esencia de las cosas... Nuestras "masas" siguen creyendo... que para expresar ideas y sentimientos por medio de la palabra, no está de más el previo aprendizaje del idioma*".

Del estilo, "*anillo que sujeta / el mundo de la forma / al mundo de la idea*", según frase feliz de Gustavo Adolfo Bécquer (1836-1870), se han hecho casi tantas divisiones como puntos de vista se han elegido para enfocarlos. Muchas de ellas más bien debieran llamarse nomenclaturas, pues o se han reducido a bautizar un estilo con un adjetivo derivado de su principal, y a veces único, cultivador, como *pindárico*, *virgiliano, horaciano, dantesco, cervantino,* etc., o bien se ha hecho lo propio con referencia a naciones o escuelas, como *helénico, ático, asiático, alejandrino, culterano, conceptista, romántico,* etc.

Retóricamente pueden distinguirse estilos debidos a su asunto: como *bello, sublime, patético, gracioso, fino, delicado, pastoril o bucólico*; por su tiempo: *antiguo y moderno*; por la amplitud de la frase: *cortado y periódico*; por su contenido: *enérgico, jocoso, familiar, humorístico,* etc.

La división tradicional (Cicerón, Quintiliano) en tres géneros: *sencillo, medio y grave*, o con otros nombres: *tenue, templado o sublime*, respectivamente, es la que adoptaron los más de los retóricos, por fundarse en la menor o mayor elevación del tono, no sólo del declamatorio, sino del conceptual.

Los caracteres peculiares del estilo sencillo son la exactitud, la propiedad de los vocablos y la naturalidad, que no se oponen a la expresión con el de los más quintaesenciados pensamientos. De la Santa de Ávila son estos párrafos de muestra (Moradas quintas, I): "*Oh hermanas, ¿cómo os podría yo decir la riqueza y tesoros y deleites que hay en las quintas Moradas? Creo fuera mejor no decir nada de las que faltan, pues no se ha de saber decir, ni el entendimiento lo sabe entender, ni las comparaciones pueden servir de declararlo, porque son muy bajas las cosas de la tierra para esto. Enviad, Señor mío, del cielo luz para que yo pueda dar alguna a estas vuestras siervas; pues sois servido de que gocen algunas dellas tan ordinariamente destos gozos, porque no sean engañadas, transfigurándose el demonio en ángel de luz, pues todos sus deseos se emplean en desear contentaros*". Este estilo sencillo es el que debe usarse en las narraciones, en las cartas y, en general, en todas las obras escritas que refieren cosas ordinarias y cotidianas.

El estilo medio, propio de los asuntos que hieren la imaginación y conmueven el sentimiento, evita a un tiempo el entono del grave o sublime y el uso de voces excesivamente familiares. Debe procurarse encubrir el artificio y aunar la facilidad del sencillo y la nobleza del sublime. Es muy propio del poeta didáctico y para la descripción de bellezas naturales. Citemos como muestra de este estilo unos párrafos de *Peñas arriba* (II), de José María de Pereda (1833-1906): "*Al fin resultó que bajábamos, y esto lo noté cundo me vi en terreno un poco más abierto y despejado: una espaciosa rambla que terminaba en una "vadera" por la que corrían hacia el Nansa, aún no visto por mí, los acumulados tributos que le pagaban los montes de aquella vertiente. – Pasada la vadera, volví a subir el terreno, que era un inmenso lastral como los montes áridos que le servían de fondo, particularmente hacia la izquierda. Recuerdo que el sonido de las herraduras de los caballejos y el de los tarugos de Chisco sobre las lastras de la subida, juntamente con el murmullo de las cristalinas aguas de la vadera, no me impresionaban el espíritu sino el cuerpo: me daba frío. Hasta tal punto llevaba yo pervertidas las sensaciones por obra del tedio y del cansancio*".

Por estilo sublime se entiende "*una forma más elevada y más abundante que las otras en movimientos y en imágenes, es decir, aquel estilo cuya elevación de ideas, de imágenes y de sentimientos corresponde a la magnitud y grandeza del asunto*" (C.Cortejón). Acerca de este último estilo, al que llama grave y vehemente, se explica así Quintiliano (X, 4): "*pero queriendo [Homero] expresar, como lo hizo en la persona de Ulises, lo sumo de la elocuencia, le añadió la grandeza, dándole una manera de hablar semejante a los torrentes de la nieve que se derrite en invierno, tanto por la afluencia de sus palabras como por la vehemencia de sus expresiones*".

Como muestras de este estilo podemos citar la canción del divino Fernando de Herrera (1534-1597) *A la muerte del rey don Sebastián*: "*Voz de dolor y canto de gemido*", etc. La *Elegía al 2 de Mayo*, de Juan Nicasio Gallego (1777-1853); algunas de las más entonadas composiciones de Manuel José Quintana (1772-1857), la mayoría de los versos lorquianos (Federico García Lorca, 1898-1936). "*Por las gradas sube Ignacio / con toda su muerte a cuestas. / Buscaba el amanecer, / y el amanecer no era. / Busca su perfil seguro, / y el sueño lo desorienta. / Buscaba su hermoso cuerpo / y encontró su sangre abierta. / ¡No me digáis que la vea! / No quiero sentir el chorro / cada vez con menos fuerza; / ese chorro que ilumina / los tendidos y se vuelca / sobre la pana y el cuero / de muchedumbre sedienta. / ¿Quién me grita que me asome? / ¡No me digáis que la vea!* (Federico García Lorca, p.115).

Desde el punto de vista *gramatical*, y con referencia a las oraciones explicativas, se divide el estilo en *directo* o *indirecto*. Aplicamos el primer adjetivo al estilo en que el narrador cita textualmente las palabras que ha pronunciado el propio autor de ellas: "*Mas ¿por qué, se decía, soy yo el que ella ama, el único dichoso, el dueño del tesoro, el que tiene la llave de su corazón?*"(Juan Valera. Pasarse de listo, p. 11). Y llamamos estilo indirecto al que emplea el narrador para contar por sí mismo lo dicho por otro. Del mismo autor (*Pepita Jiménez, carta del 28 de marzo*) son estos párrafos: "*Cuando nos retiramos de casa de Pepita Jiménez y volvimos a la nuestra, mi padre me habló resueltamente de su proyecto; me dijo que él había sido*

un gran calavera, que había llevado una vida muy mala y que no veía el medio de enmendarse, a pesar de sus años, si aquella mujer, que era su salvación, no le quería y se casaba con él" (Juan Valera. Pepita Jiménez, p. 60-61).

No es difícil convertir un estilo en otro, ni cabe dar reglas acerca de la conveniencia de su empleo. El estilo directo, que está indicadísimo en la novela, cuando el autor hace hablar a los personajes, es de uso más difícil en narraciones históricas, por ejemplo, en que se exponen los parlamentos artificiosos a que solían lanzarse con lamentable frecuencia algunos historiadores. En cambio, el estilo indirecto tiene el inconveniente de las oraciones explicativas muy repetidas, que muestran un abuso del *que*, el cual en ocasiones produce un efecto deplorable.

Los tratadistas modernos estudian el estilo en sus tres dimensiones: la *superficie*, la *altura* y la *interioridad*. En la dimensión de *superficie* se consideran dos cosas: los fenómenos estéticos y las formas subjetivas. Al estudiar los primeros hay que tener cuenta en primer término de la apreciación personal, y después de la apreciación social, o sea el ambiente exterior de clase, a lo que se agrega la influencia de la época y la del público. Las formas subjetivas se reducen a la *fuerza expresiva*, que como condiciones ha de tener la sinceridad, la claridad y la precisión; el límite que el artista se ha impuesto, ora por razón de sus medios de trabajo, ora por la imaginación o la imitación, y el matiz, que es el rasgo o tono de especial colorido y expresión en las obras literarias. En este último entra de manera importante la retórica con sus elegancias de pensamiento o figuras de dicción. De ejemplo nos servirá el fragmento del discurso pronunciado por José Martí en el sepelio del poeta Alfredo Torroella, el 22 de enero de 1879: "*Algo nace, poeta, cuando mueres. Tú trajiste lo que tú te llevaste. Vuelven por ti las cuerdas a las liras mudas, vuelve por ti la inspiración a los oradores silenciosos. Por ti, todo lo trémulo se vivifica. Por ti, todo lo escondido sale a plaza. ¿Por quién mejor que por ti? Tú te vas orando de la tierra, no con las manos manchadas de sangre, crispadas por el miedo, mordidas por el odio, sino blancas y puras como tu alma, blandamente unidas, en demanda de amor para los hombres. ¡Plega, plega poeta, ante el Dios de los buenos, tus manos siempre honradas! Y con tus labios, que nunca dijeron palabras de odio, con tus versos que no tiñó nunca la hiel, pide piedad para los que sufren, fuerza para los que esperan, energía para los que trabajan. ¡Ora mucho, hermano mío, por tu pobre tierra! ¡Ora por ella!*" (José Martí. Páginas inéditas o dispersas, p. 9).

La dimensión de *altura* comprende las categorías estéticas, las categorías objetivas tradicionales y las categorías modernas. Entre las primeras se colocan la estilística narrativa, descriptiva, expositiva y dialogada; entre las segundas, la lírica, la épica con la novela, la historia, la didáctica, la oratoria y el teatro. Y entre las modernas, el periodismo, el ensayismo, la prosa musical, el humorismo, la traducción, la lexicografía y los guiones cinematográficos.

En cuanto a la tercera dimensión o *interioridad*, se oculta en la expresión literaria y late debajo de ella, con la personalidad del escritor. Todas las dotes de éste contribuyen a formar esta dimensión: el temperamento, la vocación, la observación, la intuición, la meditación, la cultura, etc.

De esta manera, la estilística lingüística tiene dos objetos: *el estilo de la lengua y del habla y el estilo de la obra literaria o de las obras literarias de un autor en*

general. Ya en el período antiguo los escritores, oradores y científicos prestaron atención a que el uso de unos u otros medios lingüísticos depende de las condiciones, del carácter, del tema y del objeto de la comunicación. Los medios de la lengua se valoraron desde el punto de vista de su concordancia, no solamente con las reglas de gramática, sino también con las circunstancias y objetivos de la comunicación. En la estructura de la lengua aparecieron variedades, según la esfera de su uso. No para toda situación social, no para toda esfera de influencia del hombre, no para toda edad, ni tampoco para todo lugar y momento conviene igualmente el mismo estilo; pero en cada parte de la oración, como en la vida, hay que tener siempre en cuenta lo que es oportuno; esto depende de la esencia del hecho de que se trata y de las personas que hablan y que escuchan.

Concepto de norma lingüística. El concepto de norma es una aportación de Eugenio Coseriu (1921, lingüista uruguayo de origen rumano), que intenta con ello llenar un espacio vacío entre la lengua y el habla saussureanas. En efecto, la norma se basa en el sistema, o lengua; pero añade toda una serie de expresiones y variantes que han sido introducidas por los sucesivos actos de habla a lo largo de la historia de cada lengua. Así, el sistema lingüístico español dice que los participios de la segunda conjugación terminan en **-ido**, y, sin embargo, no decimos *he hacido*, sino *he hecho*; lo normativo se ha impuesto a lo sistemático. Algo parecido ocurre con la ortografía y con tantos otros fenómenos irregulares.

Lo normativo es, pues, lo correcto en el uso lingüístico y su regulación corresponde a la Real Academia, que no hace sino refrendar lo que está ya aceptado por la comunidad de hablantes. Comentar un texto con respecto a la norma consiste, según esto, en señalar y explicar todos aquellos rasgos que se apartan de la misma.

Entonces, llamamos norma al conjunto de medios lingüísticos de expresión usados durante cierto tiempo o en una situación dada, que tienen carácter obligatorio para los hablantes en determinadas condiciones. Junto a la norma literaria escrita y oral, creada por el equilibrio y la nivelación de ciertas tendencias extralingüísticas, y cuya obligatoriedad es dada por las necesidades comunicativas de una comunidad lingüística (la norma literaria puede ser definida también como una suma de reglas prescriptivas o como un código lingüístico aceptado socialmente como bueno), existen otras normas, obligatorias sólo en ciertas situaciones: la norma del habla popular, las normas geográficamente limitadas, las normas de ciertos ambientes sociales, etc. Cada una de ellas es adecuada solamente en cierto ambiente o en ciertas condiciones.

La norma literario-lingüística y la norma estilística son nociones que se encuentran en una relación muy estrecha. La norma de la lengua, en general, es el uso de los medios lingüísticos que se utilizan en el tiempo dado y en un colectivo y una sociedad determinados. La norma de la lengua literaria es el criterio de un ejemplo. La determinan como *el uso ejemplar de los medios lingüísticos*, como *un medio de expresión consolidado de los mejores ejemplos en la literatura y preferido por la parte culta de la sociedad.*

La norma literario-lingüística es una formación muy complicada y no heterogénea, que se diferencia de la norma dialéctica no solamente por una

codificación consciente, por una mayor severidad y obligatoriedad, sino también por una diferenciación funcional-estilística. Podemos decir que la norma literaria es un sistema de normas que varía al utilizarlas en uno u otro estilo funcional.

Concepto de norma estilística. La norma estilística o funcional-estilística es la manifestación de la norma literario-lingüística en el aspecto del estilo funcional, es decir, su variedad funcional-estilística (o estilística). Podemos decir, con otras palabras, que la norma única literario-lingüística se divide en norma *común* y en *normas particulares, funcional-estilísticas.*

La norma común es única para la lengua literaria en general y para todas sus ramas funcional-estilísticas. Une los estilos, los subestilos y las variantes de los estilos de un sistema, el de la lengua literaria. La norma común abarca casi toda la morfología, muchos modelos de formación de palabras, modelos de combinaciones de palabras, muchos esquemas estructurales de la oración y, por fin, la parte esencial del léxico: el léxico estilísticamente neutral.

Las normas particulares incluyen los medios lingüísticos que tienen un matiz estilístico-lingüístico (excepto el matiz neutral) o un matiz conversacional funcional-estilístico. Para la morfología, son los significados aspectual-temporales de los verbos, el uso de los modos en sentido figurado, etc.; en la formación de palabras, son algunos modelos que tienen un matiz expresivo (*orejudo, narigón*) o un matiz funcional-estilístico (*termotransferencia, revolucionar*); en la sintaxis es la mayoría de las oraciones, por ejemplo: las personales, algunos tipos de oraciones impersonales, las oraciones de estructura compuesta, el orden de las palabras, los tipos de entonación, y de acento lógico; en el léxico, los términos y profesionalismos.

En general, las normas estilísticas, a diferencia de la norma lingüística común, tienen límites menos definidos y menor obligatoriedad.

Pero las normas del estilo funcional son heterogéneas: su núcleo está construido por normas bastante rigurosas, las normas no estilísticas, sin embargo, son facultativas y menos definidas.

En cada estilo funcional pueden ser normales unidades lingüísticas como palabras, formas, construcciones no utilizadas en otros estilos. Pero las divergencias entre las normas de un estilo con las normas de otro estilo o con las normas generales, nos permiten hablar sobre la irregularidad o falta de norma de estas unidades. Ignorar las particularidades de uno u otro estilo funcional, por ejemplo, del científico, puede llevar a que las formas lingüísticas propias de este estilo se declaren a veces no literarias, aunque representen variantes funcionales de la norma, por ejemplo: el plural de los sustantivos abstractos *los mínimos, los máximos.*

De este modo, cada estilo funcional tiene sus normas estilísticas, que varían según el estilo y según la forma de su manifestación: oral o escrita. Las normas estilísticas representan ramificaciones funcional-conversacionales de la norma literario-lingüística, por eso el estilo de la norma literaria fuera del aspecto funcional-estilístico es incompleto y unilateral.

Al tratar sobre la norma estilística y la noción del estilo, podemos concluir que la palabra *estilo* tiene tres significados fundamentales:

- el arte del escritor, la expresión en su obra de un lenguaje con finalidad literaria;
- la naturaleza misma del hombre (como el tono y el timbre de la voz);
- la función de estas dos cosas.

Siendo fiel a sí mismo, el escritor logra diferenciarse y alcanzar cierto grado de individualización expresiva que es posible reconocer a través de su obra. Cuando el autor escoge entre los medios de expresión que le ofrece la lengua los que quiere utilizar para su enunciado concreto, de acuerdo con su intención y la función del texto, tiene la libertad de seleccionar. Pero esta libertad está limitada por el contenido y la función de la comunicación (uso opcional) y además por la norma de la lengua (uso obligatorio). La libertad de elección, pues, es relativa, pero permite al autor expresar cualquier pensamiento y utilizar la forma que juzgue más adecuada a su intención.

De carácter obligatorio son los fenómenos siguientes: la composición fonemática de las palabras, su composición morfológica, las formas de expresión de las relaciones sintácticas, el orden de las palabras, etc. De carácter opcional son la selección de palabras y sintagmas, la selección de tipos y clases de oraciones y de las unidades oracionales; opcional es también el orden de las palabras si no es fijado obligatoriamente; igualmente los procedimientos de composición son opcionales (la ordenación de las oraciones en unidades supraoracionales, y la ordenación de las unidades supraoracionales y su jerarquización según el plan de la composición).

El uso obligatorio, no es, pues, un fenómeno estilístico. Sin embargo, puesto que además de la norma literaria existen también otras normas no literarias, y debido también a que la norma literaria no es estable, sino que se desarrolla, y que al lado de elementos vivos coexisten en ella varios elementos ya caídos en desuso, podemos hablar del uso estilístico también en el caso de algunos fenómenos de carácter obligatorio (por ejemplo, el uso de elementos de la norma hablada o de fenónemos de la norma popular en textos literarios, el uso de arcaísmos, el uso de formas deformadas para caracterizar el habla de los niños o de los extranjeros, etc.).

El uso de los elementos opcionales está considerado en principio, como un hecho de estilo. Sin embargo, algunos autores consideran como hecho de estilo solamente los medios de expresión "expresivos", afectivos. Como ejemplo de esta actitud puede citarse a Ch. Bally, que en el *Traité de stylistique française*, dice que "*la estilística estudia el valor afectivo de los hechos de lenguaje y la acción recíproca de los hechos expresivos que forman el sistema de los medios de expresión de una lengua*". Es verdad que los medios de expresión nacionales que ellos excluyen del estilo son poco llamativos desde el punto de vista estilístico, pero sólo cuando los consideramos aisladamente: desde el punto de vista del estilo del enunciado tomando en su totalidad no son tan insignificantes y contribuyen también a caracterizar el estilo dado. Algunos autores interpretan la palabra "*selección*" con demasiada estrechez, tomando por selección sólo la que se hace entre dos medios de expresión o hasta solamente entre dos medios de expresión sinónimos. Pero la selección no se limita solamente a los medios de sinonimia léxica. Otros autores no consideran como hecho de estilo la elección del procedimiento de composición y la del plan de composición, afirmando que la ordenación es dada por el tema mismo y no por su

expresión lingüística. Sin embargo, el mismo tema puede ser tratado de diferentes maneras, y para el mismo tema es posible elegir diferentes procedimientos de composición: por lo tanto, la composición ha de ser incluida entre los hechos de estilo. Como que el estilo de un texto no lo constituyen solamente los hechos estilísticos aislados, sino sobre todo su relación mutua, los medios de composición y los de estilización pertenecen también a los hechos de estilo. Para la característica estilística es importante si un medio de expresión es utilizado en medida regular, o si su uso es inferior a lo regular o si sobrepasa la normalidad; hasta la inexistencia de ciertos medios de expresión en un estilo dado tiene su importancia. El estilo de un texto es dado por la manera de utilización de ciertos medios de expresión, cierta estilización y cierta utilización de medios de composición.

Niveles y registros en el uso lingüístico. La utilización de una lengua puede presentar variedades que responden a diversos motivos. Uno de ellos es la circunstancia socioeconómica y, sobre todo, cultural de cada individuo, lo que hace que dicha lengua, en un mismo tiempo y lugar, ofrezca distintos niveles de uso, que responden a una repartición diastrática, y que podrían resumirse así:

A. Nivel coloquial. Es lo que se podría denominar *lengua común*. Es la forma de expresión habitual por parte de la inmensa mayoría de los hablantes. Sin embargo, no todas las manifestaciones coloquiales pueden incluirse en los mismos parámetros, puesto que el grado de cultura de los hablantes condiciona lingüísticamente cualquier situación. Por ello existe un ***nivel coloquial medio***, el más corriente; un ***nivel coloquial bajo***, con incorrecciones o vulgarismos y un ***nivel coloquial alto***, más correcto.

Algunos de los rasgos lingüísticos propios del nivel coloquial medio son:

Expresión subjetiva del hablante (función expresiva):

- Aparición del pronombre sujeto ***yo***: "*... lo que me reí yo | fue cuando una botella de champán | le apunté al ojo así* |". (Está extraído *De la conversación coloquial entre jóvenes*, p. 121). Compárense con la función del pronombre sujeto ***yo*** en la poesía: "*Yo voy por un camino ella por otro; / pero al pensar en nuestro mutuo amor, / yo digo aún: ¿Por qué callé aquel día? / y ella dirá: ¿Por qué no lloré yo?*" (Gustavo Adolfo Bécquer, p. 244).

- Exclamaciones e interjecciones. "*¡Oh Cururo...! ¡Qué gran perro había perdido! ¡Si valía más que todos los miles de ovejas que en piños obedientes tomaban las rutas que señaló en las campiñas fueguinas su claro y potente ladrido!*" (Francisco Coloane, p. 132).

- Interrogaciones enfáticas. "*Veamos para comprobarlo el caso de un cuentista –¿será mejor "cuentero"? – en estado absolutamente puro, más aún, beligerante. Horacio Quiroga, ¿no nos hace el efecto de que el idioma le estorba? Y puesto que no puede prescindir de él, deja que la acción lo queme, lo vuele en chispas* " (Eliseo Diego, p. 232). "*Por primera vez desde que comenzó lo que podría llamar mi nueva vida, pensé en Dios, ¿Es que los blancos, rezando en sus iglesias para blancos, creían en Dios? ¿Qué dijo Cristo? Cada vez que linchaban a un negrito, linchaban a Dios. ¿Y Dios aceptaba nuestra adoración? Yo había ido con mi familia a rezarle, en la iglesia negra, algunos domingos... Pero quién sabe, nuestras plegarias no valían*

tanto como las de los blancos. ¿Dios es justicia? Dímelo, Jim..." (Ciro Alegría, p. 145).

- Orden subjetivo de los elementos sintácticos, para destacar aquello que más interesa. "*Después en La Habana fueron diferentes sensaciones: la casa estrecha y oscura de la calle Campanario, su madre echada siempre en la cama, los últimos centenes gastados en inyecciones de oro para los pulmones afectados, la mujercita gozadora y entretenida, bailarina del Albisu, del brazo de Papá Fiquín: un plomazo sobre el corazón porque sólo le quedaba mendigar por los portales*" (Lisandro Otero, p. 44).

Referencia al oyente (función apelativa):

- Uso del pronombre de segunda persona en sus diversas funciones (***tú, te, ti***). "*¿Quieres saber las consecuencias de tu falta? – Añadió el cruel Pixola –. Pues ya dicen por ahí que los jacobinos **te** han ganado... Podrá no ser verdad; yo creo que es mentira; pero ello es que maldita la confianza que puedo tener en **ti*** "(Benito Pérez Galdós. Un voluntario realista, p. 89). *Sí... ¿Lo podrías vender, **tú** que eres comerciante?*

- A veces el ***tú*** sirve para difuminar el ***yo***: *Es que, aunque quieras, no puedes; Un siglo vivirás, un siglo aprenderás, y a la vejez tonto te quedarás* (refrán).

- Aparición frecuente del nombre del interlocutor: "*– Agustín, si me caso contigo, quiero que me lleves fuera de Zaragoza por unos días. Deseo durante corto tiempo ver otras casas, otros árboles, otro país; deseo vivir algunos días en sitios que no sean éstos, donde tanto he padecido. – Sí, Mariquilla de mi alma – exclamó Montoria con arrebato –; iremos adonde quieras, lejos de aquí, mañana mismo..., mañana no, porque no está levantado el sitio; pasado...; en fin, cuando Dios quiera...*" (Benito Pérez Galdós, Zaragoza, p. 208-209).

- Otros apelativos: chico, mujer, hija, amigo: "*Diles, mujer, que me llenen este casco de piezas de oro y entonces empezaré a creer en la grandeza de su amo*" (Carlos Fuentes, p.80). "*– Basta, amigo mío – dijo D.Roque, perdiendo la paciencia – : estamos encantados de su conversación; pero si no nos guía al instante a casa de mi paisano o nos indica cómo podemos encontrar su casa, nos iremos solos*" (Benito Pérez Galdós. Zaragoza, p. 21).

Alteraciones sintácticas:

- Oraciones suspendidas, es decir, sin finalizar. El sentido se completa por medio de la entonación. "*– ¡Mikic – dijo –: lleva el último barril a donde el Negro Rivas y cobra lo convenido... Y tú, Délano – prosiguió balbuceante –, arrástrame hasta mi Júpiter y... / Ya no pudo continuar, se tocó el costado humedecido por la tibia sangre, miró a tavés de la oscuridad a sus dos marineros, que agachados lo asistían, y profirió en un estertor: / - ¡Ah..., si yo supiera quién de ustedes anda con la jetta!...*" (Francisco Coloane, p. 100-101). – "*Desde los más remotos tiempos – prosiguió Azor – esta piedra... jade o jadeíta... ha sido simbólica o mágica*" (Ciro Alegría, p. 46).

- Supresión de elementos, con lo que a veces se reduce la oración a un puro esquema nominal: "*Triunfe la acción; daremos gracias a la providencia. Fracase la acción; maldita providencia, entonces*" (Carlos Fuentes, p. 105). " *– Pues mire, que no le sepa mal, porque lo mejor de las mujeres es descubrirlas. Como la primera vez,*

nada de nada, uno no sabe lo que es la vida hasta que desnuda por primera vez a una mujer. Botón a botón, como si pelase usted un boniato bien calentito en una noche de invierno. Ahhhhh..." (Carlos Zafón, p. 110). "*Ah, Jim, ¿tú no me crees? Se ve que eres un negro sin sesos. Un maldito negro bueno, pero sin sesos. Tú llevas a la noche en tu piel y yo también. Lo podemos ver. Pero hay una diferencia, Jim...*" (Ciro Alegría, p. 91).

- Los nexos se desvirtúan y cambian su valor. Es frecuente que ***que*** se convierta en una especie de comodín: *¿Que no te lo dan?, pues reclama. Van a un colegio que aprenden mucho.*

- Otros, como ***pero*** y ***pues***, se convierten en puros elementos enfáticos: "*– ¡Pues no he de poder, hombre; pues no he de poder! – repuso el cojo, sacando un mendrugo para desayunarse –. De la calle de la Parra se mudó a la de Enmedio. Ya saben ustés que todas las casas volaron..., pues*" (Benito Pérez Galdós. Zaragoza, p. 10). *Pero ¿qué dices? Pues claro que sí.*

- Vocabulario poco preciso, con muchas palabras "ómnibus": *eso, cosa, cacharro,* y, con frecuencia, "muletillas", especie de "tics" lingüísticos individuales, como: *o sea, ¿Eh?; Verdad, Jo, tío*. "*– Es usted una alhaja, niña – dijo mi amigo –. Parece que no pone las manos encima de la herida... Pero ¿a qué me mira usted tanto? ¿Tengo manos en la cara? A ver... ¿Está concluído eso?... Trataré de levantarme... Pero si no me puedo tener... ¿Qué agua de malvas es ésta que tengo en las venas? ¡Porr...!, iba a decirlo..., que no pueda corregir la maldita costumbre... Sr. de Araceli, no puedo con mi alma. ¿Cómo anda la cosa?*" (Benito Pérez Galdós. Zaragoza, p. 213).

Una derivación del nivel coloquial es el *familiar*, caracterizado por una mayor afectividad, un escaso contenido informativo, uso abundante de deícticos, presencia de hipocorísticos y una especie de idiolecto que se puede formar en cada círculo.

B. Nivel culto. Es aquel que sigue la norma y es utilizado por personas de alta competencia lingüística en situaciones como conferencias, coloquios culturales, etc., en la lengua oral, si bien es muchísimo más frecuente en la escrita: "*Y me gustaría mucho que todos los que estamos aquí presentes, todos excelentísimos señores y excelentísimas señoras, así como estudiosos y profesores, fuéramos capaces de aplaudir, en el mundo en que vivimos, un gesto y acontecimiento tan importante, como gentes que piensan en la amistad para crear la paz. Cuanto cuente hasta tres, quienes piensen como yo que aplaudan*" (Bartolomé Vicens Fiol. I Conferencia de hispanistas de Rusia, p. 18).

C. Lenguas especiales, denominación que da Manuel Seco a unos lingüísticos propios de determinados círculos. Aquí se encuadrarían:

- ***Las lenguas profesionales*** (científica, jurídica, etc.), que estarían en el nivel culto: "*Cada vez está cobrando mayor importancia en la lingüística de nuestro país y extranjera una nueva corriente, dedicada al estudio de la especificidad nacional-cultural de la comunicación y basada en estudios interdisciplinarios de carácter integral (integrados, fundamentalmente, por la sociolingüística, etnolingüística, psicolingüística y pragmalingüística. Mantiene asimismo estrechas relaciones con las nuevas ramas de la lingüística orientadas al estudio de la correlación entre lenguaje y pensamiento)*" (N.Firsova. I Conferencia de hispanistas de Rusia, p. 29).

- ***Las jergas o argots***, que corresponden a un nivel popular. Su intención suele ser esotérica (comunicación dentro de un grupo) y se basan en un vocabulario inventado o de diversas procedencias, sobre todo de la lengua común, con cambios de significado. Ejemplos de jergas son: la militar, la del hampa, el "cheli", el "pasota", etc. El texto que sigue, de Arturo Pérez Reverte, reproduce la historia contada por un individuo, encarcelado por la muerte de dos personas. Aun a pesar de las dificultades de comprensión, es sin duda muy rentable para el análisis y explicación del léxico argótico, de la jerga del delincuente, de cómo la lengua general y, en especial, el español coloquial se nutren de algunos de estos vocablos y expresiones, amén, por supuesto, de los muchos reflejos de la oralidad coloquial que en él pueden observarse: "*(...) Joaquín Heredia Noguera, el Macarrón, 31 tacos de almanaque y dos palmaos frescos en un zipizape de Lo Campano, Cartagena. Ésa es mi tierra (...) / (...) donde la gente se vuelve chusma para vivir. Donde los colombianos y sus primos los gallegos... proveen una forma espectacular, rápida y peligrosa – lo que no mata engorda – de buscarse la vida y manejar viruta y montárselo jander, siempre y cuando tengas suerte, y talento, y los cojones en su sitio. Y aunque casi siempre terminas en el talego, o lo que es peor, en un descampado con las manos atadas con alambre... mientras llega el momento que la vida te pase la factura, colega, que te quiten lo bailao. Total, son dos días. Así que a esa tierra donde a la madera y a las autoridades y al mismísimo copón de Bullas se les ha ido la cosa de las manos, o miran hacia otro lado o mojan en la salsa, la gente del bisnes ha derivado lo que antes entraba por las rías o por La Línea, y ahora hay chusma y escoria manejando viruta y farlopa por un tubo asín de gordo: ya hasta hay más pescadores en la cárcel que en el mar; porque cuando estás tieso y vas a la parte con cero patatero de beneficio, y tienes cinco hijos pidiendo pan y Tómbola, es difícil no coger un fardo atado a una boya y a cinco millas de la costa, si eso te avía la pesquera de un mes. Nos ha jodido* " (A. Pérez Reverte, p. 46).

Las voces y expresiones coloquiales salpican el texto de A. Pérez Reverte, las hay de uso más común, otras pertenecen a lenguajes especiales, al argot de la delincuencia: *lo que no mata engorda, buscarse la vida, tener los cojones en su sitio, la vida te pase la factura, que te quiten lo bailao, por un tubo, estar tieso, nos ha jodido, dar por culo, tener la mosca detrás de la oreja, hacer pumba pumba, tener unas palabras más altas que otras, montárselo jander, manejar viruta, gente de bisnes, tirar de fusco, zipizape, chusma, chupa, talego, colega, sirlar, palmaos, farlopa, viruta, fusko, julandras, queli, buchantes,* etc.

Aparte de este resumen de los principales niveles sociolingüísticos, hay que tener en cuenta otro hecho. Cada hablante no está encasillado obligatoriamente en un nivel sino que, según las circunstancias en las que se encuentre en cada momento, puede escoger el más conveniente. No es lo mismo hablar de fútbol con unos amigos que escribir una carta comercial o dar una clase en la Universidad. Es lo que se llama "*cambiar de registro lingüístico*" y hacerlo oportunamente supone también una adaptación a la norma.

La opcionalidad y heterogeneidad lingüístico-discursiva, la diversidad de posibilidades que se le ofrece al usuario de la lengua a la hora de hacer textos escritos u orales está controlada, regulada no sólo gramaticalmente (las reglas de la

gramática), sino, como observábamos, por reglas, principios y máximas sociopragmáticas y de pertinencia situacional, reglas que orientan a los hablantes o escribientes en la tarea de actuar e interactuar de manera coherente, en el modo más efectivo y adecuado a cada ocasión de comunicación, al ámbito social de ésta, para lograr los objetivos o metas previstos, teniendo en cuenta que a los fines de uno se unen los de otro. Dicho de otro modo, un discurso es adecuado, eficaz y efectivo cuando articula de modo coherente los elementos cognitivos, sociales y linguoestilísticos. Más aún, tales elementos, una vez verbalizados, son los que orientan, sitúan y determinan la significación de cualquier texto.

Incorrecciones lingüísticas o vulgarismos. Corresponden habitualmente al nivel coloquial bajo o vulgar, propio de las gentes más iletradas, pero algunos, muy extendidos, se encuentran también en la lengua común. Veamos algunos de los más frecuentes en los tres planos de la lengua:

- Nivel fónico.

- Alteraciones vocálicas: *tiniente* (*teniente*), *sais* (*seis*), *menumento* (*monumento*), *tualla* (*toalla*), *rial* (*real*).

- Reducción de grupos consonánticos: *diretor* (*director*), *solenidá* (*solemnidad*) o alteración de los mismos: *aspezto* (*aspecto*), *acsurdo* (*absurdo*).

- Supresión de consonantes: **-d-** intervocálica: *acabao* (*acabado*), *ná* (*nada*), *toavía* (*todavía*), *mare* (*madre*); **d-** inicial: *escalabrarse* (*descalabrarse*); sonidos finales: *salú* (*salud*), *tené* (*tener*).

- Metátesis, o cambios, sobre todo entre las líquidas: *puelta, sordao*.

- Epéntesis, o adiciones: *dir* (*ir*).

- Velarización del diptongo **hue-**: *güevo, güeso*. Puede incluso sustituir a la **b**: *güelta, güey*.

- Aspiración de **f-**: *hueron, helipe*.

- Vicios de acentuación: *réuma*.

- Nivel morfosintáctico.

- Alteraciones en las formas verbales:

- Por analogía: *haiga.*

- Por disociación: *ya acabemos* (por *acabamos*).

- Adición de **-s** en la segunda persona de singular del indefinido: *dijistes*, y simplificación de la tercera de plural: *dijon*.

- Restricción de irregularidades: *andé, apretas.*

- Cambios en el orden de los pronombres átonos: *me se ha perdido*.

- Leísmo, laísmo y loísmo.

- Alteraciones en el género: *la aceite, la arradio, los aguas.*

- *Deber de* indicando obligación: *Debes de irte* (en vez de *Debes irte*).

- Falsa concordancia en las impersonales de *haber*: *Habían muchas personas* (*Había muchas personas*). Al contrario de lo que ocurre en algunas pasivas reflejas: *Se vende pisos* (*Se venden pisos*).

- Nivel léxico.

Suelen incluirse aquí los términos jergales, como *molar* (*gustar*), *chola* (*cabeza*), *chungo* (*malo*), *guita* (*dinero*), etc.

También las deformaciones que se producen por falta de conocimiento léxico: *Tomarse unas cláusulas* (por *cápsulas*).

Y los términos propios de zonas rurales, casi simpre localismos: *cimajero* (*cimero*), *amolachín* (*afilador*), *jerrumbriento* (*herrumbroso*).

EL ENFOQUE FUNCIONAL DEL ESTILO DE LA LENGUA

El enfoque funcional de la lengua ayuda a ver desde un nuevo punto de vista tanto las relaciones directas entre la lengua y la sociedad, como la estructura de la lengua y del habla, ayuda a revelar la distribución del sistema interior de los medios lingüísticos y, también, a descubrir la especificidad de su realización estilística.

La idea del estudio de la lengua desde el punto de vista de su funcionamiento pertenece a J.Baudouin de Courtenay (1845-1929), quien exigió la necesidad de reflejar en la literatura el estudio del material gramatical *vivo*, de las *sutilezas gramaticales*.

Desde los años 30 del siglo pasado y hasta ahora, el principio de analizar en primer plano las funciones de las unidades lingüísticas y el interés por la estilística funcional, caracterizan las investigaciones de los lingüistas. Los fenómenos de la lengua siempre están determinados funcionalmente. Fuera de la función, la lengua no existe. La lengua entra en el sistema de relaciones sociales como un componente, por eso sus funciones tienen un carácter social.

Existen varias opiniones acerca del número de funciones de la lengua. La mayoría de los lingüistas dice que la lengua es polifuncional. Así, R.Jacobson (1896-1982) distingue seis funciones: referencial (con orientación al contexto), emotiva o expresiva (función de la expresión de los sentimientos y deseos del hablante), poética, connotativa (con orientación al destinatario), metalingüística (función que permite la posibilidad de hablar sobre la lengua con ayuda de la lengua) y asociativa o fática (que se refiere al establecimiento de contactos). V.Vinogradov (1895-1969), K.Bühler (1879-1963) y B. Havranek (1893-1978) distinguen tres funciones: V.Vinogradov – función intelectual-comunicativa, comunicativa y de influencia; K.Bühler – función de expresión, intelectual-comunicativa y comunicativa; B.Havranek – función representativa, expresiva y apelativa.

Existen partidarios de que la lengua es monofuncional, consideran que la única función de la lengua es la comunicativa. Pero el material concreto demuestra que la lengua es polifuncional. La función es una parte integral de cualquier uso de la estructura de la lengua. A cada objeto corresponden medios determinados – tal es la consigna de una sociedad lingüísticamente culta. Analógicamente, los significados connotativos se forman en dependencia directa de la función de la lengua. Así, el surgimiento de necesidades sociales determinadas da lugar a los estilos funcionales. Apoyándose en las funciones fundamentales de idioma V.Vinogradov da la singuiente clasificación de estilos: "*Al destacar las importantes funciones sociales de la lengua como la intelectual-comunicatica, la comunicativa y la de influencia, podrían ser delimitados en el plano general de la estructura del idioma los siguientes estilos: corriente-habitual (función intelectual-comunicativa), corriente-oficial y*

científico (función intelectual-comunicativa) y publicístico y literaio (función de influencia)".

Durante el proceso de influencia emocional sobre el receptor se crean significados expresivos que se realizan, por ejemplo, en el estilo oratorio, que se caracteriza por formas particulares de la sintaxis y la entonación. El deseo de dar la salida a la tensión emocional crea un significado emocional-expresivo: "*A FAVOR DE LOS INMIGRANTES. A veces siento miedo, vergüenza, me asombra la tranquilidad con que tomamos las agresiones que vemos sufrir a todas esas pobres personas, inmigrantes unos, refugiados otros, que no cometen más delito que el de intentar sobrevivir. ¿Qué pasa, acaso ya nadie se acuerda de los muchos españoles que cruzaron los Pirineos en camino a Suiza, Alemania, etcétera? Repasando algunos de sus últimos números, me he dado cuenta de lo bien que tratan el tema, desde "los espaldas mojadas" hasta los sitiados de Sarajevo, y quería darles las gracias, pues todos tendríamos que poner más interés en integrarlos y menos en decir que ensucian nuestras calles. Muchas Gracias*" (Carta al director, El País Semanal).

Los textos instructivos (recetas de cocina, libros de instrucciones, etc.) se distinguen por los numerosos imperativos y formas de obligación: "*ES TU TURNO: LOS PLÁSTICOS. Las bolsas de plástico son uno de los elementos más utilizados. El problema es que este material ha sido elaborado con uno de los tesoros más apreciados de la Tierra: el petróleo, que una vez transformado no puede volver a su origen.*

- *Sustituye este tipo de envoltorio por papel o cartón para poder reciclarlo.*
- *Utiliza hueveras de cartón y empléalas más de una vez.*
- *Las bolsas de papel son una alternativa, aunque la más ecológica es la tradicional cesta de la compra.*
- *No abuses cogiendo bolsas en el híper, llévatelas de casa*" (Revista Ragazza).

Los textos retóricos (poemas, canciones, etc.) en los que predomina la función estética, resaltan por contener figuras estilísticas (metáforas, comparaciones, etc.) y otros recursos lingüísticos que alteran las estructuras más habituales de la lengua: "*No he de alabarte, austero, noble anciano. / Hablemos en silencio; / si prefieres, callemos / vociferando como dos granujas. / Niños que juegan, riñen, se enfadan, se contentan, mientras esperan en un cuarto oscuro / la hora por llegar para reunirles / en las edades que alumbró el planeta. / Paso a paso anduvieron, sin saberlo, / del monte al valle hasta la mar, buscándose. / Niños que esperan solos, / sin preguntarse nada*" (P.A.Fernández, p. 113). "*Después de este desorden impuesto, de esta prisa, / de esta urgente gramática necesaria en que vivo, / vuelva a mí toda virgen la palabra precisa,/ virgen el verbo exacto con el justo adjetivo. // Que cuando califique de verde al monte, al prado / repitiéndole al cielo su azul como a la mar / mi corazón se sienta recién inaugurado / y mi lengua el inédito asombro de crear.* " (Rafael Alberti, p. 642).

Realmente, cada función puede recibir una "superestructura", lo que nos permite considerar los medios estilísticos según su correlación con las funciones lingüísticas. Por lo tanto, no es casual que las connotaciones estilísticas existan en cualquier lengua que funciona normalmente, tampoco es casual su carácter

diferenciado, determinado por las diferentes funciones de la lengua. De esta manera, la estructura del significado connotativo resulta más compleja de lo que se pueda plantear en marcos estrechamente funcionales.

El concepto básico de la estilística funcional es el de *estílo funcional*. En la estilística española moderna se emplean otros términos sinonímicos, como *formación funcional, lenguas funcionales, lenguas especiales, registros funcionales, estilos del habla.*

La aparición del término *estilo funcional* se debe al científico checo B. Havranek (Escuela científica de Praga) que habló de tres estilos funcionales (conversacional, especial y poético) correspondientes a tres funciones básicas de la lengua (comunicación, expresión y apelación) de las que escribió el lingűista alemán del siglo XX, K.Bühler.

PROBLEMAS DE LA ESTILÍSTICA LINGÜÍSTICA EN LAS OBRAS DE LOS HISPANISTAS

Para comprender la orientación general de las investigaciones estilísticas en la lingüística española e hispanoamericana hay que destacar ante todo, que los filólogos de España e Hispanoamérica se basan en sus trabajos en opiniones filosóficas y teóricas de orientación idealista (Karl Vossler, 1872-1949; Benedetto Croce, 1866-1952; Walter von Wartburg, 1888-1971, etc.). Numerosos lingüistas subrayan la importancia y hasta afirman la primacía de elemento psíquico de los factores intelectuales o afectivos, de la libertad creadora del individuo en la evolución del lenguaje. Sin embargo el individuo forma parte de una comunidad y utiliza el lenguaje para expresarse y comunicarse: entonces, considerando el elemento psíquico, resalta el aspecto estrictamente individual o el aspecto social; este último puede hasta retener principal y exclusivamente la atención. Las tendencias psicológicas y sociológicas se presentan pues, conjuntamente a veces y disociadas otras.

Estas tendencias pueden remontarse hasta el lingüista alemán W. von Humboldt (1767-1835). Para este último, la intención de comunicarse no estaría en la base del uso del lenguaje sino la necesidad imprescindible que siente el hombre al expresarse. Los individuos miembros de una comunidad, independientemente de su valor personal, se expresan siempre de acuerdo con el modo de ser del pueblo a que pertenecen, sin ser conscientes de que tanto el genio más grande como el espíritu más mediocre sólo representan una fracción del espíritu colectivo. Es en este concepto de espíritu colectivo donde W. von Humboldt armoniza el aspecto individual y el aspecto social del lenguaje. El concepto de W. von Humboldt aparece pues como psico-sociológico de inspiración idealista.

Basándose en las doctrinas de K.Vossler y B.Croce sobre que el estilo es una expresión individual espiritual y "la lengua es una creación constante" y sobre que "existen tantos estilos como individuos", que la causa del desarrollo de la lengua es "el espíritu del hombre con su inagotable intuición individual" y la única base motriz de la evolución lingüística es la personalidad creadora, poética, los principales filólogos españoles, representantes de la llamada escuela estilística en la literatura –

Dámaso Alonso (1898-1990), Amado Alonso (1896-1952), Carlos Bousoño (1923-2015) y otros – concentraron sus esfuerzos investigadores en la esfera de la estilística individual, particularmente en el análisis estilístico de la obra de los poetas españoles.

Así se ve una limitación en la investigación estilística, particularmente por el habla poética, la más alta esfera de la expresión estética e individual en la actividad lingüística. Hay que subrayar, que en la rama de la estilística individual los filólogos españoles acumularon una experiencia muy grande y un material verdaderamente muy interesante. La filología española se caracteriza por puntos de vista amplios e indefinidos sobre el objeto, volumen y lugar de la estilística, sobre el pobre estudio de las posibilidades estilísticas de los medios lingüísticos. Esta situación la notan los mismos científicos españoles. V.García de Diego (1878-1978) decía que el tema de la afectividad de la lengua no se había planteado en su tiempo.

Desde posiciones de una estilística única, el destacado filólogo español R. Menéndez Pidal analizó textos poéticos históricos. La concepción estilística de R. Menéndez Pidal fue desarrollada por sus discípulos Dámaso Alonso, Carlos Bousoño, Amado Alonso y otros. Podemos decir que una de sus principales ideas es el profundo estudio de la literatura, que se basa en un minucioso análisis estilístico de las obras.

Son de gran interés sus artículos literarios y críticos, dedicados a la investigación de las obras poéticas de Garcilaso, Fray Luis de León, San Juan de la Cruz, Góngora, Lope de Vega, Quevedo, etc. En estos estudios se exponen sus conceptos teóricos. Un riquísimo material ilustrativo, refinadas observaciones ligadas al idioma van acompañadas, no obstante, de afirmaciones teóricas poco persuasivas. Así muchos lingűistas españoles discuten sobre la existencia de la estilística lingűística. Según ellos, cada acto del habla se valora como si fuera una nueva creación, cada obra literaria representa algo profundo e individual, único en su género. Dámaso Alonso divide la estilística en estilística lingüística y estilística literaria o ciencia de la literatura. Esto está relacionado con su división del habla en habla corriente y habla literaria. Según la opinión del científico, la estilística lingüística se correlaciona con el habla corriente y la estilística literaria, con el habla literaria. Como se desprende de la clasificación dada, D. Alonso conjuga la estilística exclusivamente con el habla. Acepta la estilística lingüística, pero, al mismo tiempo, concentra completamente su atención en la estilística literaria.

Según Amado Alonso la estilística se divide en estilística de la lengua y estilística del habla o de los estilos. Aquí no podemos olvidar la concepción de K.Vossler: *tanto estilos como individuos*. La estilística de la lengua estudia lo extralógico en el idioma y la estilística del habla o de los estilos, lo extralógico individual en el habla. De otro modo, el objeto de su análisis, según A.Alonso, son las particularidades de los estilos individuales. A.Alonso subraya muchas veces que la estilística se especializa en el estudio del principio individual. Al ocuparse, como D.Alonso, del análisis del estilo literario, el científico presenta las siguientes exigencias: los investigadores del estilo literario deben ser especialistas en la esfera de las posibilidades expresivas de la lengua.

Martín Alonso, autor de muchos trabajos que incluyen capítulos de estilística se basa para unos en la clasificación de D. Alonso y para otros, de A. Alonso.

G. Martín Vivaldi en su *Curso de Redacción* se basa en la clasificación de D. Alonso con respecto al término *estilística*. En la literatura española especializada asignan a la estilística distintos lugares dentro de las asignaturas filológicas. D. Alonso y C. Bousoño,

por ejemplo, la incluyen en la esfera de la competencia literaria. J. A. Pérez Rioja considera que la estilística es una parte de la gramática. Llama la atención la carencia de investigaciones científicas teóricas dedicadas a los problemas de linguoestilística o algunos de sus capítulos desarrollados: a la estilística lexical, gramatical o fonética. Semejante situación se explica tanto por la orientación metodológica expuesta más arriba, como por el atraso general de la lingüística española.

Al atraso contemporáneo de la escuela lingüística española, se refiere el filólogo español D. Catalán subrayando que en el período de postguerra los lingüistas españoles siguieron contentándose con el papel de observadores de los cambios que tenían lugar en la lingüística en aquel entonces y que en estos años se dedican al estudio de problemas locales con métodos viejos, ya caducos. Otra debilidad de la estilística iberorrománica fue el prolongar la orientación localista de sus investigaciones, lo que fomentó un "nacionalismo lingűístico", que encontró su reflejo en la fisonomía de la estilística. Quizás sea interesanre acordarnos de estas palabras de M. Criado de Val: "*Durante más de un cuarto de siglo, la gramárica histórica y la dialectología han sido las únicas preocupaciones de nuestros lingűistas... Mientras el francés contemporáneo era analizado y difundido hasta la sociedad, seguía como máxima autoridad española la Gramática indudablemente arcaica, de la Academia*" [Fisonomía del español y de las lenguas modernas, p. 10]. Más tarde aparecieron trabajos que se caracterizan por un enfoque funcional del idioma y del estilo. Muy valioso desde el punto de vista teórico y en el plano práctico es el libro de J. Dubsky *Introducción a la estilística de la lengua* (1970), donde por primera vez en la lingüística española, la estilística lingüística se examina desde un punto de vista funcional sobre el idioma y el estilo. Este trabajo está concebido según las concepciones metodológicas de la escuela lingüística checa. En particular, el autor se apoya en los trabajos de V. Mathesius, B. Havranek, J. V. Becka. Deteniéndose, en general, en el estudio de la función estilística de algunos medios sintéticos, J. Dubsky señala racionalmente que el objeto del análisis estilístico deben ser los medios lingüísticos de todos los niveles del idioma: *Este método de investigación lingüística, cuya utilidad tratamos de mostrar en el estudio de las construcciones verbo-nominales del español moderno, no es, sin duda, la única forma en que realizamos los estudios de estilística lingüística. El otro método consiste en analizar el aprovechamiento funcional de los varios fenómenos lingüísticos que caracterizan el estilo funcional de un tratado ciéntífico, el estilo funcional de la conversación corriente, etc.; pero también el estilo funcional de una obra literaria. Combinando los dos procedimientos – el análisis estilístico de los fenómenos lingüísticos y el análisis lingüístico de los estilos funcionales de la lengua literaria –, constituimos lo que debería ser, a nuesto modo de ver, la estilística lingüística* [Josef Dubsky. Introducción, iv].

Las investigaciones de los hispanistas nombrados contienen un material realmente muy interesante, cuidadosamente elaborado, que refleja las particularidades específicas de la realización de los hechos lingüísticos en esferas funcionales determinadas. En la ciencia moderna esta orientación de la estilística fue ampliamente reconocida. En las obras de lingüistas tales como Cardona R. F. Berasarte, R. Carnicer, T. Lorenzo, M. Alvárez Nazario, A. M. Vígara Tauste, L. Calvo Ramos y otros se manifiesta un nuevo enfoque funcional, que procura dar una presentación científica de varios registros funcionales: *el coloquial, científico, publicista, oficial, literario.*

ACTIVIDADES

1. Determinar la noción de *estilo* en las lenguas modernas. Aclarar algunas de las definiciones que se han dado sobre el estilo.
2. ¿Puede existir contraposición entre el estilo y el lenguaje?
3. ¿Cómo pueden distinguirse los estilos?
4. ¿Qué es lo normativo y lo correcto en el uso lingüístico?
5. Dar la definición completa y amplia de la noción *la norma*: la norma literario-lingüística y la norma estilística (funcional-estilística); las normas particulares.
6. Determinar las nociones centrales de la estilística. Interpretar la noción del estilo como sistema de medios expresivos.
7. Explicar la importancia de la tarea de delimitar el estilo como noción de la crítica literaria y el estilo como noción de la lingüística.
8. ¿Qué objetos tiene la estilística lingüística?
9. Caracterizar los niveles y registros en el uso lingüístico.
10. Establecer el rasgo más coloquial comparando las voces conceptualmente sinónimas: *quizás y acaso / a lo mejor; así / de este modo; casi / apenas; primero / en primer lugar; así que y con que / así pues, en consecuencia, por tanto; una cosa... / en otro orden de cosas; o sea / esto es; de verdad / verdaderamente; mejor / preferible; barbaridad – de cosas – / infinidad.*
11. Analizar las opiniones de los lingüistas acerca del número de las funciones de la lengua.
12. ¿Qué estilos funcionales se pueden delimitar en el plano general de la estructura de la lengua? Explicar el criterio de tal delimitación.
13. Caracterizar la estructura del significado connotativo. ¿Cómo se forman los significados connotativos?
14. Hablar sobre la investigación estilística de los filólogos españoles – D. Alonso, C. Bousoño, V. García de Diego, J. A. Pérez Rioja, etc.
15. Traducir al ucraniano el fragmento de la novela de Ramón Gómez de la Serna "Goya" y decir de las coincidencias/no coincidencias estilísticas entre el texto original y el texto traducido a nivel de la combinación de las palabras:

"*Recuerdo que, de chico, iba yo al sótano del Museo del Prado en que se guardaban los Goyas y me encaraba con ese artilugio de la exhibición, que podríamos llamar "cuadrario" y en que giran alrededor de un eje bisagrero las ventanas de veinte cuadros.*

Con mano temerosa iba dando vuelta a cada cuadro encristalado, como moviendo un "carroussel" sin alegría, un veráscopo lleno de tropezones, un biombo íntimo en que el políptico tenía crujimiento de nudillos estirados.

Era yo como colegial en el colegio de Goya, mi primer colegio verdadero, el colegio en que me malicié lo que era la vida, y volvía muchas mañanas al libro de ventanillas que tenía tropiezos de ómnibus viejo, sobre todo, cuando por el otro lado iba repasando las aspas de aquel molino de aguafuertes, algún otro caballero. Siempre había una última página que no volvía por no encontrarme con aquel otro señor metido en la misma entrepuerta, miedoso de un trágico choque de trenes.

Un día, un extranjero, al verme tan atento frente a aquel multiespejo en que afeitarse de tontería, y notando que yo copiaba algo de aquello que veía, con deseo de comenzar la primera plana de borrones rebeldes, me dijo:

- Hace mal en copiar a Goya, pues Goya es un mal dibujante.

Yo miré a aquel mentor entrometido en aquel colegio sin mentores en que se estudiaba y se hacía novillos al mismo tiempo, y, mucho después que hubiese desaparecido, se repuso en mi corazón la contestación: "Yo no aprendía dibujo en aquel copiar los geniales garrapatos de Goya, sino que aprendía a disquisicionar en los sueños y recoger el espontáneo sarcasmo que merece la vida"" (Ramón Gómez de la Serna, p. 95).

16. Determinar el significado de las combinaciones de las palabras en negrilla, explicar su función estilística, comentar su uso en el fragmento:

"*Miré el reloj cuando acabé con la plancha. Las seis y veinte. La vestimenta estaba lista; ya sólo faltaba que me adecentara yo.*

Me sumergí en el baño y ***dejé la mente en blanco****. Ya* ***llegarían los nervios*** *cuando el evento estuviera más cerca; de momento,* ***merecía un descanso****: un descanso de agua caliente y espuma de jabón. Noté cómo se relajaba mi* ***cuerpo cansado****, cómo los dedos* ***hartos de coser*** *desentumecían su rigidez y las cervicales se destensaban.* ***Empecé a adormilarme****, el mundo* ***pareció derretirse*** *dentro de la porcelana de la bañera. No recordaba un momento tan placentero en meses, pero la* ***agradable sensación*** *duró muy poco: la interrumpió la puerta del cuarto de baño al abrirse* ***de par en par*** *sin la menor ceremonia*" (María Dueñas, p. 305).

MÓDULO 4.

LA DIFERENCIACIÓN ESTILÍSTICA DE LA LENGUA

La oposición entre la lengua como sistema de las posibles realizaciones de los medios de expresión en un acto de comunicación y el habla como la realización concreta de esas posibilidades en un concreto acto de comunicación, hace entever la necesidad de estratificación o diferenciación de los medios de expresión disponibles en un sistema lingüístico según el fin o la función de los enunciados. La lengua nacional, común a los hablantes de una comunidad nacional, no es homogénea. Su estratificación es *horizontal* – dialectos locales, hablas regionales o territoriales – y *vertical* – hablas sociales. Entre la lengua popular y la lengua literaria o culta, podemos colocar la lengua común.

Las diferencias entre los dialectos y la lengua común o general de una parte, y entre la lengua popular y la lengua literaria de otra parte, son *diferencias estructurales* que se refieren tanto al plano fónico como a la estructura gramatical y al léxico. La lengua común o general se halla estratificada según los usuarios que pertenecen a diferentes grupos sociales. Algunos científicos hablan de *registros* que son las variantes lingüísticas según el uso del enunciado, o de *dialectos* según los usuarios. La forma culta de la lengua común o general es la lengua literaria cuya norma es obligatoria para los hablantes de cierta comunidad lingüística nacional

como buena y correcta. Esta norma es, desde el punto de vista estilístico, neutra o no marcada. A continuación se da el fragmento del uso normativo y neutral de los signos lingüísticos: "*La terraza se había ido quedando sin gente, aunque ellos no lo notaron, interesados como estaban en las palabras que decían y en los que cada cual portaba en sí como un mensaje que aun podía ser tomado por la razón que los hacía estar juntos y en espera. Soplaba un viento fuerte resonando en los muros. Lina echó una ojeada a su reloj, aunque no viese claramente la esfera, haciendo el gesto de irse*" (Ciro Alegría, p. 48).

La estratificación o diversificación de la lengua nacional según los usuarios – estratificación *regional o social* – y según los usos – estratificación *funcional* – crea diferentes formacionas lingüísticas que tienen sus propias normas, distintas de la norma de la lengua literaria.

Desde el punto de vista de la función comunicativa, distinguimos las siguientes formaciones funcionales estilísicas de la lengua literaria o culta:

1. Conversacional o coloquial, que cumple una función simplemente comunicativa en las actividades de la vida diaria: "*– ¿Crees que no vale los veinte dólares? – preguntó Nydia. – Eso – afirmó Clemente –. Y si los vale, debe ser una cosa robada. ¿Viste qué facha?... – En tal caso, costará más – apuntó Nydia. – Nos ha visto caras de extranjeros – sentenció Clemente, con la entonación de quien da por terminado un asunto...*" (ibid, p. 77).

2. De trabajo o profesional, que cumple una función comunicativa especializada en las actividades profesionales. Puede ser teórica o práctica: "*Tampoco se puede afirmar que la literatura se mantenga libre de las influencias intelectuales o sociales directas. La poesía del siglo XVIII era límpida y clara – dice Bateson – porque el idioma se había hecho límpido y claro; de modo que los poetas, fueran o no racionalistas, tenían que servirse del instrumento ya hecho. Sin embargo, Blake y Christopher Smart demuestran que hombres penetrados de una concepción irracional o antirracional del mundo pueden transformar la dicción poética o volver a una fase más antigua de ella*" (René Wellek y Austin Warren, p. 208). De tipo práctico será la siguiente argumentación: "*Las fábulas son formas de argumentación mediante el ejemplo ficticio. Son relatos literarios en prosa o en verso de los que, además de entretenimiento y placer lector, podemos sacar una enseñanza de tipo práctico, es decir que nos sirve para comportarnos en la vida. / Los personajes de las fábulas son con frecuencia animales humanizados es decir, que hablan y se comportan como si fueran personas. Se encuentran en una determinada situación, actuan de una determinada manera y esto les acarrea unas determinadas consecuencias*" (Lengua y literatura 1996, p. 120).

3. Artística o poética, que corresponde a la función estética de la comunicación: *Pepita estaba transformada. Las alegrías que no habían tenido en su niñez, el gozo y el contenido de que no había gustado en los primeros años de su juventud, la bulliciosa actividad y travesura que una madre adusta y un marido viejo habían contenido y como represado en ella hasta entonces, se diría que brotaron de repente en su alma, como retoñan las hojas verdes de los árboles cuando las nieves y los hielos de un invierno riguroso y dilatado han retardado su germinación* (Juan Valera, 181).

Estas formaciones funcionales fundamentales (llamadas también *lenguas funcionales*, *lenguas especiales* o *estilos funcionales*) forman unidades estructurales dentro de la estructura del sistema lingüístico: las diferencias entre las distintas formaciones funcionales de la lengua literaria se manifiestan no solamente en el léxico, sino también en la morfosintaxis, en el aprovechamiento de modelos oracionales, etc.

Las formaciones funcionales en que se estratifica la lengua literaria o culta se distinguen, pues, por ciertas particularidades sistemáticas, por ciertas particularidades de su repertorio de expresión, y pueden ser definidas como conjuntos sistemáticamente ordenados de tendencias que rigen la selección de los medios de expresión tomados en el sistema lingüístico; esta selección obedece a ciertos factores estilísticos o a sus combinaciones, más o menos completas, y ante todo, a la función de la comunicación. Los estilos funcionales de la lengua forman un subsistema dentro del sistema de la lengua nacional, históricamente determinado y socialmente aceptado, establecido y estabilizado en una situación de la comunicación (estilo funcional estético y conversacional o coloquial), o en ciertas ramas de la actividad humana (estilos funcionales de trabajo o profesionales, prácticos o teóricos).

Distinguimos, pues, a) el estilo de un enunciado, b) el estilo de los enunciados de un mismo autor (estilo individual de un autor), c) la forma estilística dentro de una formación funcional estilística (por ejemplo: el editorial como forma estilística dentro del llamado estilo periodístico, que es una modificación de la formación funcional estilística de trabajo o profesional de carácter práctico), y, finalmente, d) la formación funcional estilística o estilo funcional como subsistema dentro del sistema lingüístico.

LOS FACTORES ESTILÍSTICOS

El principio unificador que determina la elección, el aprovechamiento y la composición de los medios de expresión de un enunciado, es la combinación de los factores estilísticos.

En la concepción funcional de la estilística lingüística, el factor estilístico fundamental es *la intención, la finalidad concreta, la función de la comunicación*. Este factor está determinado por el complejo de condiciones en que se realiza la comunicación. En este complejo de condiciones en que se realiza la comunicación, se acentúan cuatro momentos: *el contenido del enunciado, la situación, la actitud del hablante o escribiente hacia la realidad, y su actitud hacia los interlocutores o hablantes*. La situación comunicativa es, a su vez, el conjunto de condiciones y circunstancias externas en que se realiza la comunicación (la característica de los hablantes y sus relaciones mutuas, la participación de los hablantes en la comunicación, la forma de su contacto, etc.). Así distinguimos, por ejemplo, en una comunicación hablada, *el diálogo* en que participan dos o más hablantes, *el monólogo*, la conversación realizada entre personas que se conocen y la que se hace entre extraños, el discurso pronunciado en presencia de un público y el discurso radiado o televisado, etc.

Otro criterio que permite distinguir varios factores estilísticos es el de los factores *individuales o subjetivos* y el de los factores *objetivos o supraindividuales*,

mientras que la estilística genética se basa en la concepción estilística individual (K.Vossler), que considera la génesis estilística como la manifestación de la psicología y los pensamientos del autor, la estilística estructural, basada en la estilística descriptiva de Charles Bally, toma por base la lengua como instrumento de la comunicación y su funcionamiento.

La estilística estructural funcional toma en consideración, particularmente, los factores estilísticos objetivos. Son los siguientes:

1. Función de la comunicación: simplemente comunicativa, de trabajo o profesional (teórica o práctica) y estética.
2. Finalidad u objetivo de la comunicación: explicativa, apelativa.
3. Actitud: comunicación solemne u oficial, humorística o cómica, irónica, etc.
4. Modo de concepción del tema: dinámico (en narraciones) o estático (en descripciones).
5. Espontaneidad o no espontaneidad: discurso improvisado o preparado, discusión improvisada o preparada, etc.
6. Material fónico (comunicaciones habladas) o gráfico (comunicaciones escritas o impresas).
7. Contexto: comunicaciones en ambientes situacionales de gran valor comunicativo, como una conversación en que una gran parte de los contextos es conocida y clara, y los hablantes pueden utilizar la forma abreviada de comunicación; por el contario, en ciertas situaciones uno o más hablantes no conocen el contexto y el valor comunicativo del ambiente es igual a cero.

Los factores estilísticos forman haces o grupos, pero estos grupos no son estables y su influencia o acción no es históricamente inmóvil. (Obsérvense las diferencias entre un artículo de periódico del siglo pasado y uno que leemos en los periódicos de hoy: en ambos casos se trata de un enunciado de la misma formación funcional estilística, pero su realización concreta es diferente no sólo en cuanto a su contenido, sino también en cuanto a su forma, su estilización.)

La determinación de los factores estilísticos choca con grandes dificultades debido a que entre los diferentes estilos funcionales de que hablamos más arriba hay zonas de transición en que los factores se solapan o se neutralizan. (Véase las diferencias entre un editorial y un reportaje deportivo, las diferencias entre las cartas comerciales de distintos ramos, etc.)

El análisis de los factores estilísticos contribuye también a la diferenciación interna de las formaciones funcionales estilísticas. Así, por ejemplo, en el estilo funcional profesional distinguimos, a base de la diferenciación funcional y con respecto al ambiente, las formaciones estilísticas especiales propias o de vulgarización; las formaciones propias son subdivididas en teóricas (estilo de enunciados de carácter científico) y en prácticas (estilo de enunciados – escritos o hablados – administrativos, comerciales, jurídicos, etc.).

A horcajadas entre el estilo de enunciados profesionales teóricos y prácticos, como una formación funcional estilística de transición, figura el ensayo, que, en ciertos aspectos, se acerca a las formaciones artísticas (ensayo literario). Según la forma de los enunciados podemos distinguir, por ejemplo, las formaciones funcionales profesionales o de trabajo escritas y habladas, preparadas o espontáneas

(por ejemplo, en discusiones), en forma de monólogo o diálogo (el caso de discusiones o conferencias científicas), etc. Sin embargo, hay que subrayar que no todos los científicos están de acuerdo en cuanto a la diferenciación que proponemos de las formaciones funcionales estilísticas fundamentales (*conversacional, profesional y artística*); algunos, por ejemplo, no consideran el estilo conversacional como una formación funcional estilística, otros no distinguen entre las formaciones funcionales estilísticas profesionales teóricas y prácticas, otros tienen dudas sobre la incorporación del estilo de enunciados periodísticos, etc.

En el estilo literario coinciden muchos factores. Unos proceden de la **tradición** (de una época, de un género), otros de la **personalidad** de quien escribe, y otros de la exigencia o **expectativa** del destinatario. En el lenguaje periodístico – es decir, en el modo peculiar de presentar los mensajes que se canalizan por medio de la prensa escrita – todos los factores tienen un importante papel. De los tres en el uso del estilo periodístico, el de mayor importancia es el tercero: la expectativa del destinatario. En los periódicos se escribe, fundamentalmente, para que los textos sean entendidos de forma rápida y eficaz. Para los clásicos este "arte de convencer al espíritu con razonamientos", como decía Platón, se llamaba retórica.

LA FUNCIÓN DEL ENUNCIADO Y LA DIFERENCIACIÓN ESTILÍSTICA

El estilo consiste, pues, en la libertad de elegir los medios de expresión. Esta libertad no es, sin embargo, ilimitada. Su limitación es dada, en primer lugar, por *el material lingüístico*, por *las posibilidades del sistema lingüístico* en que se toman dichos medios de expresión. Las posibilidades que tiene un individuo de crear nuevos medios de expresión son mínimas. En segundo lugar, la libertad de elección o de selección está limitada por *la situación* a la que el autor ha de someterse. Finalmente hay que citar también las limitaciones que son debidas al contexto. Puesto que dichas limitaciones no se manifiestan igualmente en todos los enunciados o textos, las influencias que ejercen sobre su estilo son también diferentes. Podemos decir que esas limitaciones son la *base de la diferenciación estilística*. Por ejemplo, la presencia en el fragmento siguiente de las expresiones *hombre de armas, guarnecer la ciudad, obedecer al sedicioso, cierta inclinación a la anarquía* está limitada por la situación rebelde en la ciudad de Solsona descrita por Benito Pérez Galdós en su obra *Un voluntario realista*: "*Arribó de noche a Solsona y se apeó en casa de mosén Crispí. Al día siguiente, los pocos hombres de armas que guarnecían la ciudad le recibieron con simpatía, mostrándose dispuestos a obedecer al sedicioso, por cierta inclinación instintiva que tenían todos ellos a la anarquía*" (B. Pérez Galdós, p. 126). Compárense con otra descripción a la que el mismo autor se somete al tratar de introducir al lector en el ambiente de los acontecimientos referidos en la obra: "*En 19 de septiembre de 1810, los franceses, que nada respetaban, entraron en Solsona con estrépito, y, después de cometer mil desmanes, se entretuvieron en quemar la catedral: con tal siniestro desplomáronse las torres y vinieron al suelo las campanas. También pusieron mano en los conventos, encariñándose demasiado con los de religiosas, donde cometieron desafueros que mejor están callados que referidos. El convento de monjas dominicas, llamado de San Salomó por ser fundación del*

marqués de este nombre (1573), padeció diversos tormentos, de los que no pocas memorias guardaron las espantadas vírgenes del Señor" (ibid, p. 6). Esas palabras y expresiones, *los franceses, nada respetaban, entraron con estrépito, cometer mil desmanes, quemar la catedral, desplomáronse las torres, vinieron al suelo las campanas,* etc. son las que dicen cómo están a tono con el tiempo cuyo significado y sentido no se le escapan del lector. Pero los factores que contribuyen aún más a la diferenciación estilística son los que orientan y dirigen la selección o elección de los medios de expresión hacia cierto fin. Como hemos visto en el capítulo precedente, ese factor es la función del enunciado. *La función* se entiende como fin o tarea que el enunciado tiene. Las funciones de la lengua como instrumento de comunicación están diferenciadas, y esta diferenciación tiene como consecuencia también la diferenciación estilística. Más arriba hablamos de las funciones comunicativas fundamentales de la lengua (función simplemente comunicativa, función profesional o de trabajo – que subdividimos en función intelectualmente comunicativa y prácticamente informativa o apelativa –, y la función estéticamente comunicativa) a las que corresponde la diferenciación estilística en las tres principales formaciones funcionales estilísticas: conversacional o coloquial, especial profesional o de trabajo – teórica y práctica – y artística.

En la formación funcional simplemente comunicativa, que es llamada *conversacional, coloquial o social*, la lengua sirve para la comunicación directa de un contenido real y de actitudes o puntos de vista de carácter emocional que el hablante expresa con respecto a la realidad, este estilo se caracteriza por ciertos modelos entonacionales y sintácticos, así como por el uso de medios de expresión "expresivos", adaptados a la existencia de dos o más interlocutores; los medios de expresión se deben también a una estrecha relación que existe entre la comunicación y la situación. Estos rasgos se manifiestan en el carácter fragmentario o incompleto de los enunciados, en la gran frecuiencia de medios de expresión deícticos, en el uso de modelos oracionales unimembres, etc. Podemos ver algunos de estos rasgos en las intervenciones de los personajes de *La pechuga de la sardina* de Lauro Olmo (1922-1994) que se caracteriza por mostrar en sus obras las desigualdades sociales, los ambientes de la pobreza, con sentido realista y crítico: "*Hombre B. ¡Otra al bote, macho! ¡Qué tío! ¡Eres un fenómeno! / Hombre A. (Yendo hacia su compañero.) ¿Y tu marmota? / Hombre B. Na, vivita se me ha escapao. Pa esto de las faldas soy un azote. ¡Es una gachí bandera, tú! / Hombre A. ¿La marmota? / Hombre B. ¡La tuya chalao! La marmota era nalga de arriba abajo. / Hombre A. ¿Y te quejas? / Hombre B. Si quieres cambiamos. / Hombre A. Por mí no hay inconveniente. Pero a lo mejor tu fachada no le hace tilín a la ansiosa esta. / Hombre B. (Caminando hacia la taberna.) ¿Y si lo intento? / Hombre A. (Dándole una patada en el trasero.) ¡Amos, anda! No se han hecho las margaritas pa la boca del...*" (Lauro Olmo, p. 247). De acuerdo con la importancia de los enunciados hablados, conversacionales, en que se realiza la lengua con la mayor frecuencia, al estudio del estilo coloquial ha de dedicarse gran atención.

En el estilo funcional *artístico*, la comunicación se orienta al efecto estético: evocación de emociones por medio de expresiones lingüísticas. Un ejemplo de lo que decimos lo tenemos en *Pepita Jiménez* de Juan Valera: "*Mi vida, desde hace algunos*

días, es una lucha constante. No sé cómo el mal que padezco no me sale a la cara. Apenas me alimento; apenas duermo. Si el sueño cierra mis párpados, suelo despertar azorado, como si me hallase peleando en una batalla de ángeles rebeldes y de ángeles buenos. En esta batalla de la luz contra las tinieblas, yo combato por la luz; pero tal vez imagino que me paso al enemigo, que soy un desertor infame; y oigo la voz del águila de Patmos que dice: ¨Y los hombres prefirieron las tinieblas a la luz¨; y entonces me lleno de terror y me juzgo perdido" (Juan Valera, p. 112). Juan Valera, como gran narrador, compone las frases a tenor de sus fenómenos mentales, cambiando, a veces, la distribución directa de los vocablos, para dar más valor expresivo o ritmo a determinadas formas del lenguaje.

En el estilo funcional artístico el autor no se sirve solamente de los medios de expresión del lenguaje artístico, sino también de medios que pertenecen a otras formaciones en que se estratifica la lengua, tales como, por ejemplo, las expresiones populares, dialectales, conversacionales, arcaísmos, innovaciones léxicas y sintácticas, etc.

En las formaciones funcionales de *trabajo* o profesionales teóricas, la forma se orienta a la expresión de ideas concebidas de forma precisa; los medios de expresión son intelectualizados, el léxico es especializado (términos técnicos); el uso de medios de expresión de otros estilos funcionales es excepcional. Los enunciados que pertenecen a las formaciones funcionales de trabajo o profesionales prácticas tienen una función informativa o apelativa, eventualmente normativa; los medios de expresión son intelectualizados, pero no tanto como en las formaciones teóricas y la expresividad o la afectividad no se excluyen. En gran medida lo expuesto se refiere a la práctica de la composición y del estilo.

A las funciones fundamentales que acabamos de ver en las formaciones funcionales estilísticas arriba mencionadas, podemos agregar las funciones especiales: son las funciones de un tema o de ciertos segmentos del tema en un enunciado: esta función especial se manifiesta en *la concepción*, *composición* y *estilización* del enunciado.

Según las funciones especiales, distinguimos *el estilo informativo*, *el narrativo*, *el descriptivo* y *el reflexivo*, estos tipos de estilo están diferenciados sobre todo por la selección de los medios léxicos y su frecuencia, pero también por la elección de ciertos tipos de oraciones y procesos de composición. Mientras que las funciones fundamentales determinan el enunciado en su totalidad, las funciones especiales caracterizan solamente ciertas partes del enunciado, pudiéndose combinar o sustituir. Estas formaciones estilísticas concretas representan la diferenciación según una determinación más detallada de la función, por ejemplo, la noticia o el aviso en el estilo informativo. Los tipos especiales de estilo son determinados por las funciones fundamentales. Algunos tipos de estilo pertenecen solamente a ciertas formaciones funcionales estilísticas, otros se diferencian por su filiación a más formaciones funcionales estilísticas: el estilo informativo pertenece a la esfera de la formación funcional práctica de trabajo; la descripción puede ser artística, científica, práctica, etc.

El estilo puede estar diferenciado también *en el tiempo*. Los factores estilísticos pueden modificarse históricamente. También las funciones especiales cambian con el

tiempo y se desarrollan históricamente: la norma estilística se desarrolla y modifica más rápidamente que la lingüística.

El estilo aparece diferenciado también según *los autores*: aunque el autor tiene ciertas limitaciones en la selección o elección de los medios de expresión (limitaciones del sistema lingüístico, limitaciones impuestas por la norma estilística y por la función del enunciado), tiene ciertas posibilidades de servirse de dichos medios de expresión libremente (es, por ejemplo, su actitud hacia la materia tratada, el tono de su comunicación pudiendo ser serio, solemne, oficial, humorístico, alegre o triste, irónico, etc., hablamos de la tonalidad del estilo). El estilo se halla determinado, finalmente, también por las cualidades del autor, sus experiencias, su capacidad, su grado de cultura, etc. Todo esto influye en el estilo individual del autor. El estilo individual se caracteriza por la norma individual: la norma estilística individual no está institucionalizada, mientras que las formaciones estilísticas están, como se dice más arriba, normalizadas institucionalmente.

EL EFECTO ESTILÍSTICO

Distinguimos, pues, la lengua como la suma de los medios de expresión de que disponemos para formular un enunciado, y el estilo, que resulta de la selección o elección de los medios de expresión y de la composición del enunciado. La lengua es polisistemática, y cada subsistema constituye la base para ciertas formaciones funcionales estilísticas. Los usuarios utilizan los medios de expresión que les ofrece un sistema lingüístico dado según sus necesidades y su situación social, y también según la situación del enunciado o elección dentro de los límites que les fijan las reglas del subsistema (o de los subsistemas) en cuestión. Los medios de expresión elegidos pueden evocar ciertas connotaciones que representan un suplemento de información: ciertas expresiones, por el hecho de figurar en ciertos ambientes y de ser usadas en ciertas circunstancias, adquieren una fuerza evocadora particular y no solamente nos hacen pensar en su ambiente habitual, sino que también suscitan sentimientos y reacciones de ese ambiente; de esta manera esas expresiones adquieren cierto valor connotativo, informando, por ejemplo, de la situación social del hablante (se comunica dicha información por la pronunciación, la entonación, el carácter del léxico utilizado, ciertas formas morfológicas o sintácticas, etc.), o suministrando una información emocional (por ejemplo, la actitud del hablante respecto al enunciado, su entusiasmo, indiferencia, acuerdo, desacuerdo, etc.):

"*Durante un momento caminamos en silencio. De pronto, dijo:*

– ¡Pobre Nick! Ahora ha dejado de ser niño. Y también ha comenzado a ser un negro, realmente... Tú lo mismo, Pat. Sólo que a ti te ha llegado más tarde lo que, tarde o temprano, siempre llega...

Miró al cielo, miró a todos lados, como si sus ojos pudieran escudriñar la sombra, y apresuró el paso. Yo lo seguí sin tratar siquiera de conversar y caminamos callados quizás una hora, quizás dos. Quise al fin dar lugar a que hablara para ver si me comunicaba sus propósitos y le pregunté:

– ¿Cuál fue el error que cometí?

– ¿Ah?

– Tú dijiste que cometí un error.

– Ah, me había olvidado. Tu error fue venir a la casa inmediatamente. Supón que hubieras llegado media hora antes, lo que muy bien pudo ocurrir. Te habrían agarrado... Debiste quedarte en el campo dando tiempo a que pasara el registro...

– Cierto. Pero como nunca me había pasado nada...

– Eso es lo malo.

– ¿Malo que no me pasara nada?

– En ciero modo, sí.

¡Qué distintas eran esas palabras de las que hablaba mi padre!

– ¿Y ahora qué vamos a hacer? – le pregunté por fin.

Y su respuesta no me sorprendió:

– Ya lo sabrás" (Ciro Alegría, 134-135).

Las palabras de las expresiones *caminamos en silencio, ha comenzado a ser un negro, tarde o temprano, escudriñar la sombra, apresuró el paso, caminamos callados, dar lugar, me había olvidado, media hora antes, en cierto modo, etc.* no sólo tienen un significado, sino que evocan voces afines en sonido, sentido o derivación, y hasta vocablos que se contraponen o se excluyen, adquiriendo el valor connotativo. La connotación suplementaria puede ser entendida también como una información suplementaria sobre la actitud afectiva y como la evaluación de lo que es objeto del enunciado: "*Ya sólidamente instalada la insinuación de que vendrán otras rimas, decíamos, pues simplemente* ***vienen****: aceptamos gozosos como tales la danza – el son – de* ***yo*** *y* ***tú*** *en toda su frescura y libertad. ¿Será preciso subrayar que estos dos pronombres, junto con el verbo ser, se cuentan entre el puñado de palabras de más profunda significación y repercusión emocional de todo idioma?* ***Tú*** *y* ***yo*** *trenzan sus rápidos pases entre los conceptos lógicos: sus rastros de fuego arman un aura hipnótica: ya la respuesta a la pregunta inicial no está, explícita, en las razones de la letra, sino vibrando trémula en cada uno de nosotros*" (Eliseo Diego, p. 149). De esta manera, la selección de un vocablo del sistema de la lengua o un sinónimo estilístico aparece como un fenómeno estilístico (además de ser fenómeno lingüístico): distinguimos expresiones neutras o estilísticamente no marcadas y expresiones estilísticamente marcadas (pueden ser meliorativas o peyorativas, afectivas, etc.). El efecto estilístico puede ser considerado también como una desviación individual o colectiva de la norma común (innovaciones o automatismos); esta desviación se puede manifestar en todos los planos lingüísticos.

El efecto estilístico resulta, pues, de la oposición y la comparación entre los hechos estilísticamente neutros o no marcados y los hechos estilísticamente marcados. Los hechos estilísticamente no marcados son expresiones de la lengua común que pueden usarse corrientemente en todas las formaciones funcionales estilísticas sin llamar la atención del lector, en comparación con los hechos estilísticamente marcados, tales como expresiones poéticas, términos técnicos, expresiones populares, etc. Podemos hablar también de la oposición entre los elementos potenciales que son estilísticamente no marcados, neutros, pero que en ciertas condiciones pueden ser estilísticamente marcados, y los elementos constantes que son siempre estilísticamente marcados. Lo dicho no significa que desconozcamos voluntariamente el poder mágico de las palabras en poesía – en el dominio del verso

–, en el arte dramático o en ciertos momentos de la oratoria. Poetas, dramaturgos y oradores saben que la palabra es a veces algo más que simple vehículo del pensamiento; que es objeto, no medio; protagonista del contexto, creadora de vivencias. Que es lo que viene a decir Ortega cuando, en su estudio sobre Mirabeau, define a la palabra hablada como *un poco de aire estremecido que, desde la madrugada confusa del Génesis, tiene poder de creación*.

Una sola voz, *Sésamo*, hacía que se abriera la misteriosa puerta de la cueva de Alí-Babá. Y los indios de Kipling – refiere André Maurois – iban en busca de la palabra maestra que les daría autoridad sobre los hombres y las cosas.

Tan mágico es el poder de la palabra que, sin ella, parece como si el hombre fuera incapaz de comprender la Creación del Universo. Así, en el Génesis, no se nos dice que Dios, al pensar el mundo, le diera vida, sino que Dios, al crear, *habló*: *Y* ***dijo*** *Dios: hágase la luz. Y la luz se hizo.*

Hay tres tipos fundamentales de aprovechamiento específico de los medios de expresión en las principales formaciones funcionales estilísticas de la lengua literaria o culta: a) *la intelectualización o racionalización*, b) *la automatización*, c) *la actualización*.

La *intelectualización o racionalización* se manifiesta sobre todo en las formaciones profesionales teóricas (textos científicos), tanto en el plano léxico como en la estructura gramatical; responde al esfuerzo de lograr que la expresión se adapte adecuadamente a la precisión y exactitud del pensamiento científico: las palabras-términos usadas se corresponden con conceptos, y las oraciones tienen carácter apodíctico; el léxico se amplía y se enriquece (adopción de términos técnicos de la rama respectiva), pero también se modifica (uso de palabras unívocas y especializadas, uso de expresiones abstractas que sirven, por ejemplo, para resumir lo dicho, para expresar explícitamente las relaciones de existencia, posibilidad, necesidad, causalidad, finalidad, etc., entre las diferentes partes del razonamiento científico).

Las articulaciones lógicas del discurso, como podemos llamar también a los medios de expresión de este tipo, pueden ser distribuidas en cuatro grupos: 1° articulaciones que señalan el desarrollo y el proceso del pensamiento (su principio, por ejemplo: *empecemos por..., en primer lugar...,* etc; su proceso, por ejemplo: *hemos subrayado que, como hemos visto,* etc.; su conclusión, por ejemplo: *de lo que precede podemos deducir que,* etc.); 2° articulaciones que indican el modo en que procede el pensamiento (el proceso por analogía lo señalan expresiones como: *de la misma manera podemos..., a diferencia de...,* etc.; el proceso por hipótesis: *admitiendo que..., es posible que...;* el proceso por limitación: *limitémonos a subrayar que...,* etc.); 3° articulaciones que sirven para llamar la atención del lector (por ejemplo: *no cabe olvidar..., no hay que perder de vista que...,* etc.); 4° articulaciones de referencia (por ejemplo: *recordamos que..., como hemos visto/subrayado/mencionado..., como vamos a demostrar en lo que sigue...,* etc.).

En la estructura sintáctica de las oraciones, se manifiesta la intelectualización por el uso de oraciones bimembres, por la frecuencia de construcciones pasivas, por la jerarquización del grado de subordinación (subordinadas de primer grado, de segundo grado ... hasta de cuarto grado), por la especialización de los elementos

relacionantes (preferencia dada a ciertas conjunciones o a ciertos tipos de subordinación, etc.).

La *automatización* consiste en el uso de medios de expresión convencionales, que no provocan la atención del lector. (Son frecuentes en cartas comericales, en el llamado estilo administrativo, etc.).

La *actualización* consiste, por el contrario, en el uso de medios de expresión poco corrientes (hablamos también de la desautomatización); este tipo de procedimiento es frecuente, ante todo, en las formaciones estilísticas que tienen una función estética, pero también en las que tienen la función apelativa (por ejemplo, en los materiales publicitarios, carteles, avisos, anuncios, etc.).

La relación entre dichos procedimientos y la medida en que se usan, caracteriza las formaciones funcionales estilísticas entre sí y también dentro de ellas mismas. (Por ejemplo, en la conversación se aprovecha tanto la automatización como la actualización; en el estilo de obras científicas se aprovecha, como decimos más arriba, la intelectualización; en los ensayos literarios y otros predomina la actualización, etc.).

El *efecto estilístico* resulta, pues, de la oposición y comparación entre hechos estilísticamente no marcados y hechos estilísticamente marcados. Los hechos estilísticamente no marcados son, por lo general, hechos de la lengua común o general opuestos a hechos o fenómenos de los estilos funcionales, poético o profesional o conversacional.

Sin embargo, para poder describir los recursos estilísticos de una lengua (lo que constituye en definitiva el objeto fundamental de la estilística de la lengua), es decir, para establecer, clasificar y evaluar los elementos expresivos utilizados para lograr cierto fin estilístico, hay que tener un profundo conocimiento del sistema lingüístico en cuestión. Vemos muchas veces que ciertas irregularidades en el funcionamiento del sistema lingüístico son explicadas simplemente como *utilización estilística* de un fenómeno, aunque la explicación lingüística está lejos de hallarse en el dominio de la estilística. Como ejemplo podemos citar el uso de las construcciones nominales en la organización sintáctica de los textos informativos. Esta tendencia hacia el núcleo nominal es arrolladora en la titulación de las páginas informativas.

La tendencia hacia la construcción nominal es, en realidad, un fenómeno general muy característico de las lenguas modernas. En casi todas ellas existe una tendencia a buscar, siempre que es posible, el giro de carácter más nominal, si bien la situación varía notablemente de unas a otras; en el francés por ejemplo, es más avanzada la tendencia nominal que en el español. Criado de Val señala las siguientes causas de esta preferencia moderna: a) la mayor brevedad y concisión de los giros nominales; b) su carácter más objetivo e impersonal [véase Martínez Albertos J.L., p. 17].

La frase más breve es también la más económica cuando llega el momento de reproducirla en libros, periódicos, cartas y documentos. En ella cabe también prescindir de muchos elementos (frases elípticas), gracias a que la entonación o el contexto pueden suplir los artificios gramaticales. En cuanto a la impersonalidad, es preciso tener en cuenta que éste es un factor favorable cuando el autor necesita o quiere quedar oculto, como es habitual en multitud de ocasiones de la vida moderna (periódicos, comunicaciones, etc.). Son, pues, unos factores económicos y otros técnicos los que favorecen esta tendencia nominal,

acrecentada, en ciertos idiomas por influencias temperamentales. En el español moderno también ha ganado terreno el nombre, sobre todo en el lenguaje periodístico y científico, así como en el estilo literario de autores influidos por obras francesas. La construcción verbal más subjetiva y compleja, conserva, sin embargo, su tradicional predominio en el habla popular.

Las ventajas de la construcción nominal sobre la verbal podrían esquematizarse de la siguiente manera:

- mayor brevedad y concisión de la frase;
- carácter más objetivo e impersonal;
- grandes posibilidades de esquematización por la eliminación de muchas conjunciones y relativos.

Este cúmulo de datos favorables explica fácilmente la propensión de los escritores periodistas hacia este modo de construcción sintáctica. Sin embargo, la construcción nominal lucha en condiciones de inferioridad respecto a la construcción verbal a la hora de lograr otra de las grandes metas – la primera es la concisión – del estilo periodístico: la *claridad*.

La construcción sintáctica con predominio verbal, especialmente mediante la forma activa de los verbos, tiene sobre la construcción nominal la incuestionable ventaja de su mayor claridad. La claridad nace de la frase corta, afirman algunos científicos. Pero habría que añadirles, por lo menos para el español moderno: la claridad nace de la frase corta fundamentada de un verbo en forma activa.

El giro verbal es especialmente importante para la negación, puesto que ésta es difícil de conciliar con la construcción nominal. La construcción verbal es más compleja que la nominal, pero organiza con mayor exactitud el pensamiento al poder jugar con las construcciones del tiempo, modo, aspecto, etc. Es menos concisa, pero más clara y exacta. Cuando en español queremos construir frases negativas sobre el núcleo nominal es preciso echar mano de sustantivos un tanto forzados, como los que se inician con la partícula **in** (inadvertencia, inasistencia, impago...) o bien, siguiendo la norma francesa, poco grata al idioma español, anteponer la negación al sustantivo (la **no** advertencia, la **no** asistencia, el **no** pago...).

En resumen, la tendencia actual del lenguaje periodístico se orienta hacia un predominio del núcleo nominal, aunque el uso del giro verbal resulta todavía insustituible en ciertos casos. Como señala Criado de Val, desde el punto de vista estilístico, el predominio de la construcción verbal puede ser causa de una excesiva abundancia de conjunciones y pronombres relativos, que es siempre desagradable; pero tiene la ventaja de evitar la excesiva esquematización a que conduce el abuso del nombre en el estilo moderno. Ventajas e inconvenientes muy relativos, ya que no existe un lenguaje *nominal* opuesto a otro enteramente *verbal*, sino un equilibrio o un desequilibrio en el predominio del grupo nominal o del grupo verbal [véase Martínez Albertos J.L., p. 19].

Otro caso en que la explicación estilística sustituye la motivación lingűística del fenómeno es el del orden de las palabras: en español se explican algunos casos de la llamada inversión (verbo-sujeto en vez de sujeto-verbo) por la intención estilística del autor. Sin embargo, los estudios de este problema prueban que, de acuerdo con el principio de la perspectiva funcional de la oración, sólo los casos en que la construcción sujeto-verbo y la construcción llamada invertida verbo-sujeto son semánticamente idénticas (fenómeno de

contraste conocido con el nombre de *quiasmo*) pueden ser considerados como procedimiento estilístico – es, por ejemplo, el caso de los siguientes fragmentos sacados de Juan Valera, *Pepita Jiménez*: "*Cuando acude la buena dicha, acude para todo, y lo mismo cuando la desdicha acude*"; "*Me han circundado dolores de muerte, y torrentes de iniquidad me han conturbado*"; mientras allí donde la diferencia de significado entre las oraciones con el orden de palabras sujeto-verbo y verbo-sujeto tiene su explicación semántica (por ejemplo, las construcciones con los verbos que expresan solamente la introducción del núcleo de la oración, tales como *aparecer, sanar, llegar, venir*, etc., o la idea contraria, tales como *desaparecer, irse*, etc., que constituyen la mayoría de los casos en que vemos el orden de palabras verbo-sujeto, no pueden ser consideradas como fenómeno de inversión y no tienen valor estilístico, sino que son causadas por el valor comunicativo del verbo en cuestión): "*A un lado, y tal vez a ambos, corre el agua cristalina con grato murmullo. Las orillas de las acequias están cubiertas de hierbas olorosas y de flores de mil clases. En un instante puede uno coger un gran ramo de violetas. Dan sombra a estas sendas pomposos y gigantescos nogales, higueras y otros árboles, y forman los vallados la zarzamora, el rosal, el granado y la madreselva*"(Juan Valera, Pepita Jiménez p. 45-46). Según J. Dubsky, no es posible simplificar la cuestión atribuyendo su causa simplemente a la intención estilística del autor.

LA REALIZACIÓN DE LAS OPOSICIONES ESTILÍSTICAS

Las oposiciones estilísticas se pueden realizar en todos los planos de la lengua.

1. **En el plano fónico** el efecto estilístico puede ser observado en el nivel de la calidad del sonido o de la palabra: la musicalidad, la repartición de los sonidos, la correspondencia de sonido y palabras, el hiato, el enlace, la repetición de los sonidos, la cacofonía, la aliteración, la asonancia, la articulación poco esmerada o afectada; todo ello son *procedimientos* de que dispone el sistema lingüístico y que puede utilizar el autor para fines estilísticos. Recordemos las tradicionales figuras de:

- ***prótesis***. "De esta palabra decía el maestro A. de Nebrija en su *Gramática* (IV, 6) dedicado al metaplasmo: "prosthesis, que es vicio cuando se añade alguna letra o sílaba enel comienço dela dicion, como todas las palabras que la lengua latina comiença en *s* con otra consonante, bueltas en nuestra lengua reciben esta letra *e* enel comienço assí como ¨scribo¨, *escrivo*; ¨spatium¨, *espacio*; ¨stamen¨, *estambre*, i llamase prosthesis en griego, que quiere dezir en nuestra lengua apostura". Casos de verdadera prótesis, a la que es muy aficionado el lenguaje popular, vemos en *arredondear*, por *redondear*; *afusilar*, que la Academia da como vulgarismo de América; *arrodeo*, *aforrar*, *alesna*, y otras muchas [Diccionario gramatical y de dudas del idioma, p. 582-583];

- ***paragoge***. Hoy consideramos *la paragoge* únicamente en cuanto a las vocales, y supone la adición de la *e* al final de la palabra. Quedan aún casos, como: *huésped* y *huéspede*, *feliz* y *felice*, y en poesía se admiten paragoges, como: *feroz* y *feroce*, etc. En lo antiguo se practicó también la paragoge de consonantes, de lo que aún nos quedan muestras en variantes, como *quizá* y *quizás*, *mientra* y *mientras*, etc. [Diccionario gramatical y de dudas del idioma, p. 500];

- ***aféresis.*** Es un metaplasmo que consiste en la supresión de alguna o algunas letras en principio de palabra, así como la *apócope* es la supresión al final. En todos los idiomas

ocurre que, después de haber desarrollado sus formas gramaticales hasta la máxima perfección, con el transcurso del tiempo las desgastan o las mutilan, debilitando, modificando y por fin perdiendo las vocales o consonantes. Los casos de aféresis no son muy corrientes en la formación del romance español, por ser la vocal inicial la más resistente de las átonas, y casi tanto como las consonantes; aun así pueden citarse ejemplos como *bodega*, de *apotheca*; *bizma*, de *epithema*; *limosna*, de *eleemosyna*; *reloj*, de *horologium*: *mellizo*, de *gemelliciu*; *enebro*, de *jeniperu* (por *juniperu*); *enero*, por *jenuariu* (vulgar de *januariu*), etc. Y ya en el idioma formado son corrientes variantes como *cetrero* y *acetrero*, *brótano* y *abrótano*, *nebro* y *enebro*, *neldo* y *eneldo*, *nagua* y *enagua*, *lampar* y *alampar*, *lande*, provincial, por *glande*, y *glande* (*bellota*), *lera* y *helera*, *legrar* y *alegrar*, *lifara* y *alifara*, *caparrosa* y *alcaparrosa*, *farda* y *alfarda*, etc. Muchos de estos casos se deben a la fusión de la vocal inicial con el artículo femenino, como *lacena* por *alacena*, *ñagaza* por *añagaza*, y otras a la supresión del artículo árabe. En Andalucía no se dice más que *alforza*, que pasando por *alhorza* (con *h* muda) da *lorza*, como se dice en Madrid. De igual modo, en pronunciación relajada, *enhorabuena*, *enhoramala*, sufren aféresis, pierden la *h* y dan *norabuena* y *noramala* [Diccionario gramatical y de dudas del idioma, p. 50]: *Señores: vuesas mercedes todos se vuelvan norabuena, que yo les agradezco su buen deseo; que ya yo y mi esposa quedamos en paz* (Cervantes. El viejo celoso, p. 95);

- ***síncopa*** (o ***síncope***). Es un metaplasmo o figura de dicción que consiste en la supresión de alguna o algunas letras en medio de la palabra, como ocurre, por ejemplo, en *hidalgo*, por *hijo dalgo*; *navidad*, por *Natividad*, etc. A. de Nebrija cita también *cornado* por *coronado*, y en otro lugar dice: "esso mesmo avemos de notar que enla segunda persona del plural las mas vezes hazemos syncopa, i, por lo que aviamos de dezir *amades*, *leedes*, *oides*, dezimos *amais*, *leeis*, *ois*" [Gramática, V, 6]. Advierte la Academia que ésta es de las figuras que no deben cometerse sino en las voces en que lo ha autorizado el uso [Diccionario gramatical y de dudas del idioma, p. 627];

- ***apócope.*** Es una figura de dicción o metaplástica que consiste en la supresión de alguna letra final con el fin de hacer más eufónica la palabra, "i llamase apocopa, que quiere dezir cortamiento del fin" [Gramática, IV, 6]. La palabra *apócope* tiene en griego un sentido más restringido que en castellano, pues si bien para los gramáticos antiguos incluía, como para nosotros, toda mutilación de una palabra por el final, para los modernos significa la pérdida de una vocal breve ante una palabra que empiece por consonante. Si la palabra empieza por vocal, en lugar de apócope hay *elisión*. Aunque en castellano no tiene la aplicación que en otras lenguas, no dejan de presentarse casos de ella con bastante frecuencia. La parte de la oración que más la sufre es el adjetivo, tanto de una como de dos terminaciones. *Bueno* y *malo*, *alguno* y *ninguno*, *uno* (en su forma masculina), *mío*, *mía*: *mal poeta*, *algún tiempo*, *ningún nacido*, *un hombre*, *mi amigo*, *mi casa*; pero no cuando estas voces se posponen: *un poeta malo*, *en tiempo alguno*, *sin temor ninguno*, *cuarenta y uno*, *el amigo mío*, *la casa mía*. Respecto del femenino *una*, como numeral o como artículo indefinido, es costumbre, a imitación de lo que ocurre con el artículo determinado, apocopar la última vocal, o sea emplear la forma masculina, ante nombres que empiecen por ***a*** acentuada: *un águila*, *un hacha*. Pero debe preferirse, en general, la forma femenina, como se viene practicando ya desde hace algún tiempo para distinguir siempre la forma femenina de la masculina [Diccionario gramatical y de dudas del idioma, p. 74];

- ***metátesis***. Es un metaplasmo o figura de dicción por transposición, que se comete, según dice el maestro A. de Nebrija, "cuando se trasportan las letras, como los que hablan en girigonça, diziendo por *Pedro vino drepo nivo*; i llamase metathesis, que quiere dezir transportacion" (Gramatica, IV, 6). De estos casos hay muchos en el lenguaje de germanía: *chepo* por *pecho*, *demias* por *medias*, etc. Pero sin acudir a la germanía, el mero afán de gracejear ha inducido en todo tiempo a emplear estas metátesis. Hubo una época en que las muchachas andaluzas llamaban *ovino* al *novio* y otras facecias por el estilo. Es la metátesis un fenómeno fonético llamado de *inducción*, por cuanto uno de los elementos acúsaticos influye sobre los otros. En el paso del latín popular a las lenguas romances tiene gran importancia la metátesis, que es bastante menos frecuente en las vocales que en las consonantes. La de consonantes puede ser *sencilla* o *recíproca*. Como metátesis sencillas tenemos *gozne* junto a *gonce*, *brozno* junto a *bronco*, *roznar* y *ronzar*, *bizna* y *binza*. También hay variantes, como *calcañar* y *carcañal*, *alimaña* y *animalia*. La metátesis recíproca es la que se realiza entre consonantes que se encuentran en sílabas vecinas: *cantilena* y *cantinela*, *parabola* > *parabla* > *palabra*, *periculu* > *periglo* > *peligro*, *miraculu* > *miraglo* > *milagro* [Diccionario gramatical y de dudas del idioma, p. 407];

- ***sinéresis***. "Syneresis es cuando dos silabas o vocales se cogen en una, como Juan de Mena *Estados de gentes que giras i trocas*, por truecas; i llamase syneresis, que quiere dezir congregacion o aiuntamiento" [A. de Nebrija, Grámatica, IV, 6]. Hoy entendemos por sinéresis, prosódicamente, la figura por la cual se pliegan o pronuncian en una sola emisión de voz dos vocales del interior de una palabra, que por ser fuertes ambas, no pueden formar diptongo. Las trabas que imponen en la métrica la medida, el ritmo, y el acento, hacen que esta figura tenga mucha más importancia en el verso que en la conversación. En esta última podría decirse que el oído castellano repugna la sinéresis, y la rápida habla popular suele apelar a transformar una de las vocales, para hacer posible la pronunciación diptongada, o bien a suprimirla. De *real*, por ejemplo (la moneda), el pueblo hace *rial* o *ral*, y en América es corriente, incluso en pronunciación culta, decir *golpiar* por *golpear*, *toriar* por *torear*, etc. Recuérdense las pronunciaciones populares *trai* (*trae*), *piazo* (*pedazo*), *pior* (*peor*), *tiología* (*teología*). Es curioso a este respecto la pronunciación que suele dar el vulgo (y por desgracia hasta personas que no son del todo vulgo) a la palabra *antiaéreo*, que se convierte en *antiario*, con supresión de la *e* acentuada y transformación en *i* de la segunda. En poesía nótese este verso de J. Espronceda (1808-1842): *aérea como dorada mariposa*, donde la palabra *aérea* sufre dos sinéresis, la primera con cambio de acento. La vocal *o*, por su mayor perceptibilidad, opone mayor resistencia a la desnaturalización para diptongar, y en muchas palabras conserva su sonido cuando se trata de voces que no andan en labios del vulgo, como: *coalición*, *coeficiente*, *azoar*, *atoar*, etc. Cuando la palabra se hace popular, la *o* se debilita en *u*, como en *cuete* por *cohete*, o en la pronunciación vulgar aragonesa de *ahora* (*áura*) [Diccionario gramatical y de dudas del idioma, p. 628-629];

- ***crasis***. En griego clásico, contracción o formación de diptongo entre la vocal final de una voz y la inicial de la siguiente, voces que quedan unidas. Se expresa con el signo llamado coronis (') [Diccionario enciclopédico, p. 442]: *... y aunque'l oficio es muy viejo, / del arte de mandilejo / os daré todo el sumario* (Juan de Timoneda, p. 52).

De los medios de expresión fónicos estilísticamente marcados se ocupa la fonoestilística: el fundador de la fonología, N.S.Trubetskoy (1890-1938), de acuerdo con los principios de las funciones comunicativas de la lengua que estableció Karl Bühler (1879-

1963), distingue: a) la fonología *representativa o nacional*, que estudia los fonemas como elementos objetivos de la lengua que forma parte de la gramática; b) la fonología *apelativa o impresiva*, que estudia los fonemas y sus variantes desde el punto de vista de la impresión que provocan en el oyente; y c) la fonología *expresiva*, que estudia las variaciones de fonemas que resultan del temperamento y la actitud espontánea del hablante: son precisamente los dos últimos tipos de fonología los que forman la fonoestilística. La fonoestilística estudia, pues, los procedimientos usados para dar más expresividad al discurso, tales como reduplicación, acentuación, entonación, cantidad, acento local o regional, acento social o profesional, pronunciación arcaica, pronunciación infantil, pronunciación extranjera, pronunciación afectada, etc.

Para fines estilísticos pueden ser utilizados solamente los elementos fónicos que existen además de otras variantes; los sonidos pueden ser aprovechados por vía de imitación, pero solamente en los límites del sistema lingüístico dado. La expresividad fónica se halla subordinada a la estrecha relación que existe entre el sonido, el contenido semántico de la palabra y la significación de la oración.

La fonoestilística clasifica los sonidos según la impresión que producen en el oyente (hablamos de vocales agudas, graves, oscuras, claras). Desde el punto de vista de la estratificación funcional, hablamos de sistemas vocálico o consonántico más o menos ricos en que ciertas oposiciones se neutralizan en virtud de las diferencias sociales o regionales. Por ejemplo, si comparamos el sistema fonológico del español hispanoamericano con el del español peninsular, veremos que en ciertos aspectos el hispanoamericano no es menos rico que el peninsular: neutralización de la oposición entre los fonemas /s/ y /θ/, neutralización de la oposición entre los fonemas /y/ y /ʎ/).

La entonación y la velocidad de la pronunciación (el tempo), así como el ritmo, el timbre de la voz, etc., pueden ser determinados por la intención estilística del autor (distinguimos el acento de intensidad intelectual y afectivo). La cadencia del enunciado, las pausas, etc. tienen también valor estilístico. Por ejemplo, el habla muy rápida caracteriza a la mujer o a personas jóvenes; el habla pausada, lenta, caracteriza a personas viejas, etc.

2. El efecto estilístico puede ser producido también por **medios morfológicos y sintácticos**. Es, por ejemplo, el caso del uso estilístico de palabras cortas y largas. (En el lenguaje dirigido a los niños son frecuentes las reduplicaciones de sílabas: *el nene, hacer caca*, etc.; en el lenguaje estudiantil son frecuentes las palabras abreviadas: *el profe, la uni*, etc.).

Valor estilístico tienen también los diminutivos y los aumentativos. (El uso de los diminutivos caracteriza no solamente el lenguaje dirigido a los niños, sino también el lenguaje popular y el uso limitado regionalmente. Compárese el uso de los diminutivos en el español hablado en algunos países hispanoamericanos, como México, con el uso español peninsular o cubano).

Algunos de los procedimientos que citamos más arriba pertenecen tanto al plano morfológico como al plano léxico (por ejemplo, el uso estilístico de la derivación, el uso de los aumentativos y diminutivos, etc.). También el uso de sustantivos abstractos en vez de un adjetivo tiene un valor estilístico (*el azul del cielo* en vez de *el cielo azul*) y puede ser considerado como caso de sinonimia morfológica o sinonimia léxica, o hasta como un caso de sinonimia sintáctica: "*En cuanto al* ***borracho de Mañas****, que tenía en Solsona* ***una sombra de autoridad****, harto beneficio le hacían con no ahorcarlo. El vino acabaría con él*"

(B. Pérez Galdós. Un voluntario realista, p. 127). En esta forma de expresión, el sustantivo transmite lo que normalmente expresamos con ayuda de un adjetivo. Hablamos, pues, además de sinónimos estilísticos lexicales, de sinónimos estilísticos gramaticales, morfológicos, morfosintácticos o sintácticos. Los sinónimos estilísticos son, de manera general, los sinónimos que difieren solamente por su expresividad, su valor subjetivo y por su uso en ciertas formaciones funcionales estilísticas (sinónimos usados en estilo conversacional, sinónimos usados en una de las formas del estilo profesional, sinónimos poéticos). En la morfología y en la sintaxis, no todos los fenómenos morfosintácticos pueden dar lugar a la sinonimia estilística.

Entre los sinónimos morfosintácticos podemos citar también el uso del singular en vez del plural (*su cabello canoso* en vez de sus *cabellos canosos*), el uso del plural en vez del singular (*los ojos ávidos le hollaban esas suavidades de piel frutal*), la oposición entre el masculino y el femenino de sustantivos (corriente sobre todo en el español hispanoamericano), la oposición en la colocación del pronombre personal (*puedo hacerlo* es más culto o literario; *lo puedo hacer* es hoy día más corriente), y el uso de ciertas formas verbales. El uso del gerundio o del infinitivo en vez de la forma no nominal del verbo puede caracterizar, desde el punto de vista estilístico, ciertas formaciones estilísticas, como el estilo conversacional, pero también el estilo administrativo, el científico, etc.; el uso de las formas del pasado, simple y compuesto, *hablé* y *he hablado*, adquiere en ciertos casos valor estilístico; el imperfecto es considerado por varios autores como una de las formas verbales más pintorescas y más ricas en valor estilístico; la ausencia de los subjuntivos y de las formas compuestas de condicionales caracteriza el estilo conversacional; también la sustitución del futuro sintético por el futuro perifrástico es característica para el estilo conversacional – las antiguas oposiciones semánticas tienden a transformarse en oposiciones estilísticas.

3. En cuanto a **la construcción de la oración**, hay que subrayar la importancia estilística de las subordinadas y coordinadas: mientras que la expresión paratáctica es la menos condensada y la expresión hipotáctica ocupa una posición intermedia en cuanto a la condensación de la expresión, la cláusula semioracional infinitiva, gerundial o participial, elíptica, y, finalmente, la oración nominal son las más condensadas. Según el uso de esas construcciones hablamos de diferentes *grados de condensación* que caracterizan diferentes estilos.

Distinguimos tres tipos de condensación según el uso de condensadores, que pueden ser los infinitivos, gerundios, participios, adjetivos o sustantivos de acción:

1er tipo de condensación:

a. Estaba confundido y no sabía qué decir (expresión paratáctica).
b. Puesto que estaba confundido, no sabía qué decir (expresión hipotáctica).
c. Estando confundido no sabía qué decir (expresión semioracional con gerundio).
d. Confundido, no sabía qué decir (expresión semioracional con participio).
e. En su confusión no sabía qué decir (expresión nominal).

2do tipo de condenación:

a. Quiere llegar a comprender esos problemas y pone el mayor empeño en ello (expresión paratáctica).

b. Pone mucho empeño en llegar a comprender esos problemas (expresión semioracional con infinitivo).
c. Pone mucho empeño en la comprensión de esos problemas (expresión nominal).

3er tipo de condensación:

a. El camino fue obstruido por un árbol; lo había derribado la tempestad (expresión asindética por yuxtaposición).
b. El camino fue obstruido por un árbol que fue derribado por la tempestad (expresión apositiva con relativo).
c. El camino fue obstruido por un árbol derribado por la tempestad (expresión apositiva con participio).

También la coordinación puede tener *varios grados de condensación*. Desde el punto de vista estilístico, la construcción menos condensada suele ser más viva y su comprensión más fácil, mientras que la expresión más condensada es menos viva y menos fácil de comprender, pero al contrario también más exacta y más económica. (Compárese, por ejemplo, la diferencia entre el término económico *mercado áureo*, condensado, y la manera de decir lo mismo sin recurrir a términos técnicos: *el mercado de oro*; igualmente: *casas para muchas familias* y *casas multifamiliares*, etc). Por esta razón los enunciados no preparados del habla cotidiana (estilo conversacional) son menos condensados (uso de construcciones asindéticas, yuxtaposiciones, oraciones paratácticas, etc.), mientras que en las formaciones funcionales estilísticas profesionales teóricas (estilo científico) o prácticas (estilo administrativo o jurídico) hay tendencia a usar construcciones más condensadas, de acuerdo con la intelectualización de la expresión.

Otro recurso estilístico que utiliza diferentes modelos sintácticos, es la llamada *saturación.* Cuando decimos: *Ayer no pudo venir: estaba malo*, la relación causal entre ambas oraciones es implícita y su expresión consiste sólo en el orden en que las dos oraciones son enunciadas. Tal construcción es llamada construcción formalmente no saturada. Cuando decimos: *Ayer no pude venir porque estaba malo*, la relación causal es exprersada léxicamente y la expresión es más saturada que en el caso precedente; hablamos de la saturación lógica. Cuando decimos: *Ayer no pude venir por la razón de que estaba malo*, la relación causal es expresada doblemente – sintáctica y léxicamente –, y la construcción es formalmente sobresaturada. Las expresiones menos saturadas son más vivas porque dejan al lector o al oyente más libertad en el sentido de poder completar las relaciones no expresadas, mientras que las construcciones más saturadas tienen la ventaja de ser más exactas: por esta razón, en la narración se prefieren las construcciones de menor saturación, mientras que en una explicación (en el estilo científico) se preferirán construcciones más saturadas: las relaciones causales y otras son expresadas por medios sintácticos y léxicos. Compárense, por ejemplo, la saturación sintáctica de dos fragmentos que pertenecen a diferentes estilos funcionales: "*En la cara de Lina había una sutil melancolía y buscó a Azor con sus grandes ojos pardos, que tenían algo de la abrillantada oscuridad de la penumbra. A la alta terraza llegaba ya la noche y el salón de té que se extendía tras la estructura de vidrio, comenzó a proyectar hacia afuera un claro resplandor*" (Ciro Alegría, p. 48) – fragmento narrativo. "*Por reincidir en el dopaje con anabolizantes. Anteriormente fue sancionado con dos años por su escándalo en los juegos Olímpicos de Seúl, cuando dio positivo por consumo de stanozol. En esta ocasión, se ha*

confirmado un nuevo dopaje con testosterona en Montreal" (véase Lengua y literatura 1997, p. 194) – texto argumentativo: acusación. Un ejemplo más: "*Su agente y entrenador Tony Campell, se muestra muy sorprendido, porque nadie parece aceptar la posibilidad de que sea un error. La sanción a perpetuidad es muy fuerte para un atleta como él: un hombre que tiene en su poder varios títulos y récords"* (ibid.) – texto argumentativo: defensa.

El grado de dinamismo de la expresión es otro procedimiento estilístico. Según el grado de dinamismo de la expresión, podemos caracterizar diferentes formaciones funcionales estilísticas de la lengua literaria o culta: el estilo funcional profesional teórico (estilo científico) prefiere expresiones estáticas (frecuencia de sustantivos abstractos, de verbos auxiliares o semiauxiliares semánticamente vacíos), mientras que el estilo artístico (y también algunas formaciones estilísticas profesionales, como por ejemplo el estilo de las cartas comerciales) prefiere expresiones más dinámicas (verbos semánticamente muy cargados, por ejemplo, varios sinónimos del verbo *ser* o *estar*: en el estilo artístico, las descripciones son generalmente dinámicas: "*Me voy cansado de mi residencia en este lugar, y cada día siento más deseo de volverme con usted, y de recibir las órdenes; pero mi padre quiere acompañarme, quiere estar presente en esa gran solemnidad y exige de mí que permanezca aquí con él dos meses por lo menos*" (Juan Valera. Pepita Jiménez, p. 56-57), etc. En el estilo de cartas comerciales, encontramos ejemplos de dinamismo en el uso de sinónimos dinámicos del verbo *estar* como: *la factura va adjunta*. Aunque, en principio, el sustantivo y las formas nominales del verbo son más estáticos que el verbo, el uso de expresiones nominales o de construcciones semioracionales puede acentuar el dinamismo del enunciado. ("*Aquí, como en todas partes, la gente es muy aficionada al dinero. Y digo mal* ***como en todas partes****: en las ciudades populosas, en los grandes centros de civilización, hay otras distinciones que se ambicionan tanto o más que el dinero, porque abren camino y dan crédito y consideración en el mundo; pero en los pueblos pequeños, donde ni la gloria literaria o científica, ni tal vez la distinción en los modales, ni la elegancia, ni la discreción y amenidad en el tratro, suelen estimarse ni comprenderse, no hay otros grados que marquen la jerarquía social sino el tener más o menos dinero o cosa que lo valga*" (Juan Valera. Pepita Jiménez, p 52). Por el contrario, en un texto científico o en el estilo profesional práctico (por ejemplo, en el estilo administrativo, en el periodístico, en el estilo comercial), son las construcciones verbo-nominales las que permiten al hablante un desplazamiento de la función del verbo predicativo: el verbo no expresa aquí la acción misma, sino sus fases, el cambio de estado, y la acción misma es expresada por un sustantivo de acción. (Del estilo de cartas comerciales citamos los ejemplos siguientes: "*Si nuestra solicitud llegara a obtener la aprobación de Uds.*" ...; "*se decía que esta semana irían a la suspensión de pagos*"; "*Es también de su conocimiento*", etc.; del estilo científico es sacado el ejemplo siguiente: "*El estudio de los sonidos del habla, sin considerar los significados, es una abstracción: en su uso real, los sonidos del habla se expresan como señales. Se ha definido la significación de una forma lingüística como la situación en la cual el hablante se expresa y la respuesta que produce en el oyente. La situación del hablante y la respuesta del oyente están íntimamente coordinadas, gracias a la circunstancia por la cual cada uno de nosotros aprende a actuar indiferentemente como hablante o como oyente*" (Bloomfield, p. 161)). Los tres factores – *la condensación, la saturación y el dinamismo* – que aprovechan la sinonimia gramatical en la esfera sintáctica

y léxica, caracterizan y diferencian los enunciados de diferentes estilos funcionales, *conversacional, profesional y estético.*

Lo que acabamos de ver está en relación íntima con el problema del aprovechamiento **de las partes de la oración o partes del discurso** para fines estilísticos. La dificultad que observamos cuando intentamos clasificar las diferentes partes de la oración o del discurso consiste precisamente en el hecho de que las mismas palabras pueden funcionar como diferentes partes de la oración o del discurso, teniendo diferentes valores. Este hecho es una fuente de recusos estilísticos que los autores saben aprovechar. Se trata principalmente de la diferencia en el modo de expresión basado en el segmento verbal – expresión verbal – y modo de expresión basado en el segmento nominal – expresión nominal.

Tomemos una serie de oraciones de un mismo contenido semántico, pero de diferentes formas:

1. *Al día siguiente, visitó Juan a los padres de María.*
2. *Al día siguiente, realizó Juan la visita en casa de los padres de María.*
3. *Al día siguiente, tuvo lugar la visita de Juan en casa de los padres de María.*
4. *Al día siguiente, visita de Juan en casa de los padres de María.*

La acción cuyo sujeto es Juan va desde la expresión puramente verbal (1) a la expresión puramente nominal (4); en los casos (2) y (3), la expresión verbo-nominal es de dos tipos: en (2) la expresión verbo-nominal tiene el carácter analítico (las ideas de agente y de acción son distribuidas entre el sujeto y el predicado: *Juan realizó...*), mientras que el caso (3) es sintético (el agente y la acción son incluidos en una misma expresión compleja – *la visita de Juan*). Desde el punto de vista dinámico, observamos el proceso de desdinamización de la expresión entre (1) y (4): el modo de hablar (1) es épico; el caso (4) sólo excepcionalmente puede aparecer en un contexto más amplio; los casos (2) y (3) son formas de transición: en (2) se conserva la expresión épica, aunque más seca y formal, mientras que el caso (3) se acerca al caso (4), con la diferencia de que el elemento verbal que contiene permite integrarlo en un contexto verbal. El caso (4) es frecuente no solamente en los nombres de capítulos o en titulares de periódicos ("*Capturado buque pesquero yanqui por las autoridades del Perú*", "*Clausurada la V exposición nacional colombófila", "Declaración del primer seminario de periodismo en Oriente*", etc.), sino también en los anuncios, publicidad, en las instrucciones en piezas de teatro).

El primer modo de expresión puede ser considerado como estilísticamente no marcado (puede ser utilizado todas las veces en que no haya ninguna razón de utilizar alguno de los demás); en los demás casos podemos hablar de modos estilísticamente marcados: el verbo es más concreto que el sustantivo y el sustantivo más preciso y exacto y más limitado. (La expresión verbal corresponde, pues, a la narraión y a la exposición; las expresiones verbo-nominal y nominal acentúan la precisión nocional y tienen su lugar en las exposiciones especializadas).

Pero la expresión verbo-nominal, desde el punto de vista estilístico, no es siempre la única eventualidad estilística; puede ser también el modo de expresión obligatorio (en el español, por ejemplo, allí donde la expresión verbo-nominal sirve para expresar la oposición entre la acción duradera y continua – *le golpeó*, *gritó* – y la acción repetida varias veces – *le dio varios golpes*, *dio algunos gritos* –, entre la duración indeterminada – *le golpeaba*,

gritaba – y la duración limitada o limitadas veces repetida – *le daba varios golpes*, *daba muchos gritos*). El uso de las construcciones verbo-nominales – estilo verbo-nominal – tiene su aplicación también allí donde no podemos o no queremos indicar quién es el agente de la acción (en varias formas de estilo profesional, en el estilo administrativo o en el comercial, y también en el estilo científico): "*La Filología, al estudiar el origen de las palabras, encuentra también la unidad de las razas, por un paciente trabajo inductivo que, de los hechos generales, se remonta a un tronco común, para luego descender nuevamente y estudiar sus múltiples ramificaciones*"(Delia Fein, p. 15).

4. En el plano **léxico**, el problema del efecto estilístico es también el de la sinonimia. La elección del sinónimo es determinada no solamente por el valor emocional, afectivo de la comunicación y por la intención individual del hablante, sino que es necesario tomar en consideración también la función del enunciado (dos sinónimos funcionalmente no marcados pueden ser determinados por factores subjetivos, mientras que los sinónimos funcionalmente marcados son determinados por la función del enunciado) y, a veces, también la valencia léxica y gramatical del sinónimo. (Se entiende por valencia del sinónimo su capacidad de combinarse con otras unidades léxicas y su integración en la estructura gramatical del enunciado): "*Subiabre bajó del caballo a levantar una oveja caída y se dispuso a montar cuando vio que del hueco dejado en la tierra por el casco de un caballo salió una avecita del porte de un canario, que encerdada, erizada como una fierecilla, corrió hacia él y empezó a picotearle con braveza en las gruesas botas; el hombronazo sonrió con su faz serena y fue a ver curioso qué era lo que guardaba tan valiente pajarillo; se agachó a ras del suelo, hizo a modo de pantalla con las manos y descubrió en la leve oscuridad del fondo del hueco tres ínfimos pollitos sin emplumar sobre unas frágiles briznas*" (Francisco Coloane, p. 136).

Como vemos también en otros casos de sinonimia estilística, los sinónimos estilísticos léxicos han de ser estudiados igualmente desde el punto de vista de su frecuencia en una obra o en un enunciado. Los sinónimos léxicos pueden ser estudiados también desde el punto de vista de su dinamismo: ciertas expresiones pasan de un estilo funcional a otro (términos técnicos pasan al estilo conversacional, términos populares o hasta vulgares aparecen en el estilo de la conversación familiar, etc.); de manera general, podemos decir que las palabras tienden a subir del lenguaje popular al familiar, y del lenguaje familiar a la lengua culta o literaria. (Compárense los casos de uso de palabras familiares en discursos oficiales, en algunos tratados científicos, etc.).

También formalmente puede haber sinónimos léxicos: *rápidamente* puede ser sustituido por *con rapidez*, *como el viento*, *de un salto*, *en un cerrar y abrir de ojos*, *en un santiamén*; en todos estos casos se trata de sinónimos estilísticos, aunque en los dos primeros es difícil determinar cuándo la motivación es estilística y cuándo es solamente gramatical.

La sinonimia estilística tiene su reflejo también – como ya lo vemos en los sinónimos de concepto *de prisa* que citamos más arriba – en la creación de metáforas y comparaciones. La metáfora, que está basada en la comparabilidad de signos y en la transferencia de los rasgos de estos signos a base de una semejanza externa o interna, cumple varias funciones estilísticas: metáforas poéticas, metáforas conversacionales, coloquiales y metáforas en textos científicos. Las metáforas poéticas están caracterizadas por su unicidad y excepcionalidad, dadas por una relación más intensa entre la significación primaria y la

secundaria, mientras que las metáforas coloquiales tienen un valor más amplio dentro del sistema lingüístico y pueden ser adoptadas también por el estilo poético. (El caso contrario es mucho más raro).

Las metáforas pueden ser examinadas desde el punto de vista de su estructura interna, y se puede estudiar en qué consiste el procedimiento de comparación utilizado en la metáfora en cuestión. (Por ejemplo, en el estudio de las metáforas poéticas se investiga cuál de los cinco sentidos predomina en la creación de matáforas de un autor – metáforas visuales, auditivas, etc.): "*Una paz desolada rodeaba al modesto rancho del Puesto 23. Junto a su montón de rajones de leña renegridos, su pequeña caballeriza del guardiero y su corral de tropilla, de tablones burdos; todo enclavado a la vera de la huella, sin que los alrededores denuncien con la tierra apisonada por el andar humano, el pasto aplastado, un papel amarillento, una lata o una cacerola agujereada, la vecindad de una vivienda. Así son estos puestos, perdidos en las llanuras magallánicas, brotados de la pampa misma, sin color ni rastro humano*" (ibid., p. 137). La metáfora puede ser examinada también según la forma de su integración sintáctica en el enunciado (por ejemplo, en caso de metáforas coloquiales).

La metáfora no es solamente un procedimiento de denominación o significación, sino también una estructura, y en ella aparecen no solamente rasgos que caracterizan el modo de significación dentro de un estilo funcional de una lengua literaria o dentro de una lengua nacional. Compárense, desde este punto de vista, por ejemplo, las metáforas utilizadas para expresar la idea de la muerte en las hablas familiares de España, Cuba o México, no solamente a base de las comparaciones de la muerte a) con los fenómenos fisiológicos que la acompañan, como por ejemplo: *dar / despedir / entregar / exhalar / rendir el alma, estar con el alma en la boca / entre los dientes, torcer la cabeza, cerrar los ojos, quebrarse los ojos a uno, vidriarse los ojos a uno, torcer el pescuezo, hincar el pico, estirar la pierna, quedarse tieso*; b) con las costumbres que la acompañan, como por ejemplo: *estar con la candela en la mano, estar en capilla, disponer de sus cosas*; c) con la idea del viaje al otro mundo, como por ejemplo: *liarlas, largar / soltar la maleta, liar el petate,* etc., etc., sino también desde el punto de vista de la segmentación de la realidad extralingüística. A este respecto podemos comprobar que las metáforas que se refieren a la muerte son precisamente uno de los segmentos de la realidad extralingüística más representados en la lista de las metáforas coloquiales. Otros segmentos son los de las capacidades mentales de una persona, de sus cualidades corporales, de las actitudes en varias situaciones de la vida, de la riqueza y la pobreza, del comer y beber, de la vida vegetativa del hombre, de su vida sexual, etc., etc.

ACTIVIDADES

1. Distinguir las formaciones funcionales estilísicas de la lengua literaria o culta desde el punto de vista de la función comunicativa.
2. Determinar los criterios de la diferenciación de los medios de expresión lingüísticos.
3. Caracterizar los términos *registros* y *dialectos*. Dar su definición con ayuda de los diccionarios.
4. ¿Sobre qué se argumenta la estratificación de la lengua nacional en regional o social y funcional?

5. ¿Cómo se manifiestan las funciones fundamentales y las funciones especiales de los enunciados que pertenecen a diferentes formaciones funcionales?

6. Mostrar en ejemplos de fragmentos de diferentes estilos funcionales las peculiaridades funcionales específicas. ¿A qué se debe la selección de los medios lingüísticos en los fragmentos analizados?

7. ¿Cómo se manifiesta el estilo individual?

8. Señalar criterios que permiten distinguir varios factores estilísticos.

9. ¿Cuáles son los factores estilísticos objetivos, cuáles son subjetivos? Analizar concepción estilística que los diferencia.

10. ¿Cómo están diferenciados *el estilo informativo*, *el narrativo*, *el descriptivo* y *el reflexivo*?

11. Justificar las posibilidades de zonas de transición entre los diferentes estilos funcionales.

12. Hablar de los hechos estilísticamente marcados y no marcados. Mostrar en ejemplos concretos su oposición o comparación.

13. Decir de los medios linguales utilizados para fines estilísticos (nivel fonético, morfológico, sintáctico).

14. Distinguir diferentes tipos de condensación según el uso de condensadores (infinitivos, gerundios, participios, adjetivos o sustantivos de acción). Comparar estructuras oracionales condensadas y saturadas de diferentes estilos funcionales.

15. ¿Qué es la segmentación de la realidad extralingüística y cómo se revela en el estudio de los procedimientos estilísticos?

16. Traducir al ucraniano el fragmento de la novela de Ramón Gómez de la Serna "Goya" y decir de las coincidencias/no coincidencias estilísticas entre el texto original y el texto traducido a nivel de la estructura sintáctica de las frases:

"*De vez en cuando sucede en España que por una docrtina u otra, por un revés de guerra u otro motivo más o menos catastrófico, se hace imposible el cambio de sinceridades.*

Eso pasó cuando los napoleónicos se fueron y volvió Fernando VII.

Goya no pudo aguantar esa atmósfera pesada sin tregua para la sinceridad, todos parados en el habla. Para eso prefería el extranjero, un pueblo en el que vivir de cumplidos, de «politesse», de poco entenderse con los que encontraba y con los que convivía.

Por lo menos iba a ser sincero consigo mismo, a aclarar sus ideas, a suavizar su alma rasguñada con heridas de lenta cicartización.

Sólo quería estar más allá, no hablar con nadie de lo mismo, ser un expatriado voluntario, el acto más omnímodo del hombre.

Se desprendía de su quinta, de su fuente, de las pinturas de sus paredes, de aquel asomarse al nacimiento de la ciudad todas las mañanas.

Iba a traspasar aquellos montes azules y nevados que había pintado tantas veces como límite último de sus escenas populares y sus paisajes, pero sólo esperaba la hora de que ese desarraigo se produjese" (Ramón Gómez de la Serna, p. 254-255).

17. Determinar el significado de las combinaciones de las palabras en negrilla, explicar su función estilística, comentar su uso en el fragmento:

"***El viento mugía*** *sobre* ***la lisa y helada meseta****, levantánto* ***un polvillo de nieve*** *hasta dos metros de altura, cerrando los horizontes* ***a ras de tierra*** *y formando* ***un mar tempestuoso, extraño y ceniciento****,* ***cuyas olas se desflecaban*** *en* ***una plumilla de nieve*** *que se confundía con* ***la brumosa lejanía****.* ***La casita*** *del Puesto 22 de la estancia China Creeck, en la Tierra del Fuego,* ***parecía un desolado y pequeño arrecife*** *en medio de* ***ese mar de nieve flotante***" (Francisco Coloane, p. 103-104).

MÓDULO 5.

LOS RECURSOS ESTILÍSTICOS EN LAS UNIDADES ORACIONALES

En la estructuración de las oraciones son aprovechados los factores estilísticos particularmente allí donde el orden de las palabras se presta a cierta libertad de desplazamiento dentro de una misma oración sin cambio de significación: "*Esta confesión se decía dirigida a su hija, pero tan penetrado estaba él del profundo valor trágico* ***de su vida de pasión*** *y* ***de la pasión de su vida****, que acariciaba la esperanza de que un día su hija o sus nietos la dieran al mundo, para que éste se sobrecogiera de admiración y de espanto ante aquel héroe de la angustia tenebrosa que pasó sin que le conocieran en todo su fondo los que con él convivieron*" (Unamuno, p. 104). Es el caso del *quiasmo*, que consiste en una ordenación cruzada de elementos componentes de dos grupos de palabras, contrariando así la simetría paralelística: *matrem habemus*, *ignoramus patrem* [F. Lázaro Carreter. Diccionario de términos filológicos, p. 342].

Otros factores de la estructuración de la oración son:

1. *Los factores gramaticales.* En el español es, por ejemplo, la imposibilidad de separar el verbo auxiliar del participio en las formas perifrásticas: *he hablado*, *haya visto*, etc. "*Al corregir las pruebas de esta segunda edición de mi Abel Sánchez:* ***Una historia de pasión*** *– acaso estaría mejor* ***Historia de una pasión*** *– y corregirlas aquí, en el destierro fronterizo, a la vista pero fuera de mi dolorosa España,* ***he sentido revivir*** *en mí todas las congojas patrióticas de que quise librarme al escribir esta historia cogojosa. Historia que* ***no había querido*** *volver a leer*" (Unamuno, p. 9). En el francés, la necesidad de poner el complemento directo del verbo detrás de él: *Je ne connais pas cet homme* – no conozco a ese hombre; este orden de palabras puede ser modificado solamente para subrayar la emoción y resulta, entonces, bajo la forma *Cet homme, je ne le connais pas!* – a ese hombre no lo conozco –, etc.

2. *El factor semántico* de la perspectiva funcional de la oración: la oposición entre la base que constituye la parte inicial y ya conocida de la oración en un enunciado *objetivo* y el núcleo que constituye su parte final y comunicativamente nueva: "*La obra de Nicolás Guillén, de Aimé Césaire, Jacques Roumain, Pedro Mir y Jacques Viau, poetas mayores en su respectivas lenguas, han trascendido el problema étnico y sus conflictos, situándose en un plano universal. En ellas se manifiesta una deliberada preocupación por destruir los mitos y estereotipos del negro. Poesía que incorpora el pensamiento revolucionario de la época actual. El sincretismo de los elementos culturales recibidos de Europa y África se resuelven en una síntesis que expresa el espíritu verdadero, diferenciado y pleno de lo*

nacional" (P.A.Fernández, p. 302), mientras que en un enunciado *subjetivo*, para expresar la emoción o por otras razones, es posible colocar el núcleo al principio y la base al fin de la oración: "*Las cabalgaduras: blanca o bermeja, / negra o amarilla, unánimes responden / a sus cruentos, implacables jinetes / que ciegos entre sí no rivalizan, / mas se dan jubilosos a exterminio*" (ibid, p. 163). "*Prisionero es el grano en el denario / que metaliza y daña sus virtudes / y el tardo paso del crisol al fuego. / Prisionero es el brazo que levanta / metal oscuro siempre destinado / a sepultar sonrisas hechizadas / por el gesto levísimo del ave / y el quejumbroso canto de la espiga*" (ibid, p. 164).

3. *El factor rítmico*; la influencia de este factor puede observarse, por ejemplo, también en la colocación de los pronombres personales que son complemento del verbo y en su desplazamiento de la posposición a la anteposición (*dijéronle – le dijeron, puedo hacerlo – lo puedo hacer*), que parece ser una de las consecuencias del cambio rítmico que empezó a manifestarse en el español moderno: "***Paréceme** que tener este nombre es lo mismo que estar encerrado dentro de un arca de hierro o debajo de una losa enorme*" (B. Pérez Galdós. Un voluntario realista, p. 31). "***Véase** aquí cómo interpretando la regla por la manera más ingeniosa, y burlándola en realidad, convertían las monjas la mortificación en comodidad, y la pobreza en el refinamiento del bienestar*" (ibid, p. 130). "*Ciertamente, convidaba a una vida regalada y tranquila, tal como **pueden desearla** los egoístas más empedernidos, aquel dulce retiro, que tenía las ventajas del aislamiento, del silencio, de la calma, unidas a las comodidades de una dorada medianía*" (ibid.).

4. *El factor subjetivo*: la colocación del adjetivo atributivo es, a menudo, motivada por este factor: "*Ya se llevaba las manos a la cabeza para quitarse las tocas, primera de las **operaciones precursoras del acostarse**, cuando sintió ruido en la puerta... ¡Jesús **sacramentado**!.., parecía **un sueño increíble**, pero era **realidad innegable**.., vio a Tilín en persona, con **su cuerpo uniformado, su cara morena, sus gruesos labios, sus ojos de fuego, su frente de bronce, sus cabellos duros**. El sacristán-guerrero mantúvose en la puerta con **una especie de timidez feroz**, como si ni aun **su colosal osadía** tuviese **la fuerza suficiente** para traspasar **aquel umbral sagrado***" (ibid, p. 131).

Desde el punto de vista estilístico, la oración puede ser analizada también en cuanto a ciertas irregularidades en su constitución. Esas irregularidades son representadas:

1. *Por oraciones formalmente incompletas* (oraciones fragmentarias debidas a la excitación o emoción, interrupción, olvido, etc., o a razones de la economía de la expresión, por ejemplo, en caso de la repetición de una parte de la oración precedente en la siguiente, en caso de la acentuación de una idea anterior, etc.; véase el capítulo sobre el estilo coloquial): "*– Ahí tiene en esa pieza cómo la paciencia y la fuerza se someten al tiempo – señaló el Obispo. – Todo se somete al tiempo. Justamente lo que me falta. Para consolarse de la tiniebla posible hay que acudir a la tiniebla*" (Lisandro Otero, p. 82).

2. *Por oraciones formalmente elípticas*, pero comunicativamente completas. Son los casos de oraciones coloquiales en que falta la base o el núcleo, porque el hablante no necesita o no puede expresar los dos miembros de la oración debido a la situación, a la emoción, etc.; tales oraciones son llamadas monocéntricas o unimembres si contienen un solo miembro, la base o el núcleo; elípticas pueden ser también las oraciones bicéntricas o bimembres en que falta una parte de la comunicación. Las oraciones elípticas monocéntricas o bicéntricas son generalmente nominales (en la literatura lingüística no se

ha fijado claramente la diferencia entre las oraciones nominales completas y las incompletas o elípticas) y pueden ser declarativas: saludos o exclamaciones que caracterizan la situación, como por ejemplo, *Buenos días*, *Doctor*, *Su sombrero*, *Ah ¡mi pierna!*; exhortativas: *Un momento*; valorativas: *¡Cincuenta años!*; interrogativas: *¿Malas noticias?, ¿Una carta para mí?*; exclamativas: *¡El pobre muchacho!* Las oraciones predicativas con elemento central expresado con el gerundio, el participio, el infinitivo, el adjetivo, el sustantivo o el adverbio, pueden ser declarativas: *Sí, normalmente*; exhortativas: *Subiendo*; *A callar*; interrogativas: *¿Conque trabajando?*; o exclamativas: *¡Qué bueno!.* Las oraciones elípticas bicéntricas no verbales pueden ser declarativas: *¡Muy interesante, verlos así!, ¡Hermosos tiempos aquellos!, ¡Hermosa ciudad, París!, ¡Cosa más rara, tener que esperar aquí!, ¡Juan cínico!, ¡Mi padre aquí!,* etc.; exhortativas: *¡Manos arriba!;* interrogativas: *¿Muy interesante, eso?, ¿A qué hora, señora?, ¿Por qué venir aquí?, ¿Todo en orden?*, etc.

3. Por oraciones que tienen la forma de *zeugma*, figura que consiste en hacer intervenir en dos o más enunciados un término que sólo está expresado en uno de ellos [F. Lázaro Carreter. Diccionario de términos filológicos, p. 417]: "*Durante los estudios del bachillerato, que siguieron juntos, Joaquín era el empollón, el que iba a la caza de los premios, el primero en las aulas, y el primero Abel fuera de ellas, en el patio del Instituto, en la calle, en el campo, en los novillos, entre los compañeros*" (Unamuno, p. 14). Se distingue entre zeugma *simple*, en el cual la palabra no expresada es la misma que figura en el enunciado en que aparece (véase ejemplo citado); y zeugma *compuesto*, en que la palabra necesitaría alguna variación morfológica, si fuera expresada (*su tono era grave, y sus gestos grandilocuentes*). El zeugma puede dar lugar a regímenes irregulares o impropios: *calzaba guantes grises y sombrero negro*.

4. Por *anacoluto*, cuando no se termina una construcción empezada y en lugar de ella se continúa otra: "*Hacia mediados del siglo XVIII el sol de los nuevos tiempos recién comenzaba a dispersar la penumbra y el silencio que llenaba las tortuosas callejuelas de la ciudad vieja de Hanau – si bien brillaría ya con fuerza en el barrio moderno que a fines del XVI construyeran los emigrados valones y holandeses, en forma de pentágono y con intersecciones en ángulo recto de calles anchas y bien medidas, todo como una sólida premonición de lo que había de venir*" (Diego Eliseo, p. 97).

5. Por *oraciones truncadas*: "*Desde aquel infausto día de septiembre de 1810, cuyo recuerdo, a pesar del lento paso de los años, no se había borrado aún de la memoria de la madre Montserrat, la casa de San Salomó, horriblemente profanada por los franceses, había recibido varias reparaciones; pero el ala occidental del claustro continuaba en el suelo*" (B. Pérez Galdós. Un voluntario realista, p. 128). "*Como un globo al ser pinchado, toda aquella farsa de mi fascinante pasado se desintegró en el aire en apenas un segundo. Y lo más curioso fue que me dio exactamente igual. – Pero... Me habían dicho que... que tu familia era...*" (María Dueñas, p. 263).

6. Por *paréntesis* (es decir, la unión de una expresión sin el nexo sintáctico): "*Y sus secretos eran: que se permitían hacer vida separada, comiendo en sus celdas y teniendo criadas para el servicio particular; que unas diez hermanas no se hablaban ni aun para saludarse, porque era evidente que si cambiaran dos palabras, de éstas dos palabras había de nacer una docena de disputas; y, finalmente que algunas (afortunadamente eran las*

menos) se odiaban de todo corazón" (B. Pérez Galdós. Un voluntario realista, p. 9-10). "*Nada diré, por tanto, de sus temas o recursos o propósitos, cosa que otros pueden hacer mejor que yo, suponiendo que quieran tomarse el trabajo; pero sí aludiré a las hebras que la forman, ya que a éstas sólo yo las conozco. (Una se las tomé a la trama de luz; otras a la estofa de la tiniebla; y el resto al paño de que están hechas la casaca real del gato con botas y la caperuza del bosque).*" (Diego Eliseo, p. 159).

Otro aspecto estilístico de las unidades oracionales es su *equilibrio*. Hablamos del equilibrio de una unidad oracional, tomándola en su totalidad, si ella es homogénea interiormente, pero también exteriormente (por su conexión con los contextos precedentes y siguientes). En un enunciado corto y sencillo, el equilibrio queda asegurado plenamente por los principios de la perspectiva funcional. Pero si el enunciado es más largo y más complejo, no basta el orden de las palabras para asegurar su equilibrio.

En primer lugar tenemos que distinguir los enunciados formados por oraciones complejas y los enunciados formados por oraciones ricas: a) la oración compleja se caracteriza por determninaciones de diferentes tipos y grados (determinaciones de miembros ya determinados), especialmente por determinaciones oracionales (determinación por oraciones subordinadas); b) la riqueza oracional está constituida principalmente por el procedimiento de coordinación (coordinación de las partes de la oración y coordinación de las oraciones). Cuanto más compleja y más rica es la oración, tanto más equilibrada ha de ser. Los medios de equilibrio de una oración compleja son otros que los que se usan en una oración rica.

La oración compleja equilibrada está construida con respecto a su *centro de gravedad*. El centro de gravedad de una oración compleja es el núcleo del predicado (o eventualmente la proposición principal), que soporta más determinaciones si está en el centro de la oración; si colocamos el verbo predicativo hacia el fin, o hacia el principio de la oración (especialmente cuando queremos acentuar el enunciado), el número de determinaciones se reduce considerablemente. La oración que tiene su centro de gravedad en el medio, permite el máximo de carga de determinaciones y se presta a un desarrollo más detallado de la idea; las oraciones con el centro de gravedad desplazado hacia adelante o hacia atrás permiten menos determinación y se prestan sobre todo a subrayar una idea. Compárense los enunciados con el centro de gravedad al principio, en el medio o al final de ellos: "*Pasé una noche horrible – dejó escrito en su* ***Confesión*** *Joquín –, volviéndome a un lado y otro de la cama, mordiendo a ratos la almohada, levantándome a beber agua del jarro del lavado. Tuve fiebre. A ratos me amodorraba en sueños acerbos. Pensaba matarles y urdía mentalmente, como si se tratase de un drama o de una novela que iba componiendo, los detalles de mi sangrienta venganza, y tramaba diálogos con ellos, parecíame que Helena había querido afrentarme y nada más, que había enamorado a Abel por menosprecio a mí pero que no podía, montón de carne al espejo, querer a nadie. Y la deseaba más que nunca y con más furia que nunca. En alguna de las interminables modorras de aquella noche me soñé poseyéndola y junto al cuerpo frío e inerte de Abel. Fue una tempestad de malos deseos, de cóleras, de apetitos sucios, de rabia. Con el día y el cansancio de tanto sufrir volvióme la reflexión, comprendí que no tenía derecho alguno a Helena, pero empecé a odiar a Abel con toda mi alma y a proponerme a la vez ocultar ese odio, abonarlo, criarlo, cuidarlo en lo recóndito de las entrañas de mi alma. ¿Odio? Aún*

no quería darle su nombre, ni quería reconocer que nací, predestinado, con su masa y con su semilla. Aquella noche nací al infierno de mi vida" (Unamuno, p. 25-26).

En una oración compuesta el centro de gravedad lo constituye la principal. Hay casos en que la principal no es necesariamente importante desde el punto de vista comunicativo: "*Puesto que esta ilustre señora nos ha de ocupar bastante en el curso de la historia presente, convendrá que, como complemento de las amplias noticias que se han de dar, de su vida y de su carácter, mencionemos también lo que la rodeaba*" (B. Pérez Galdós. Un voluntario realista, p. 127). En tal caso juega solamente el papel de elemento unificador o de unión sin ser el núcleo de la oración. Pero la principal a veces es el núcleo de la oración compuesta desde el punto de vista comunicativo; en tal caso puede haber dos o más principales, y las subordinadas sólo tienen una significación secundaria, complementaria: "*De los objetos materiales que acompañaban a la persona, sirviéndole como de marco, el que siempre ofrece más interés es la vivienda; y la vivienda de sor Teodora es digna de preferente atención*" (ibid, p. 127-128).

Otro procedimiento de estructuración oracional es el de *la oración simétrica*. La oración según el eje de simetría: la simetría formal – puede ser oracional (constituida por oraciones) o verbal (constituida por palabras o grupos de palabras); en la simetría oracional la idea se halla expresada en dos oraciones cuyas estructuras se corresponden: "*El hijo de Abel, Abelín, pues le pusieron el mismo nombre de su padre y como para que continuara su linaje y la gloria de él; el hijo Abel, que habría de ser, andando el tiempo, instrumento de mi desquite, era una maravilla de niño, y yo necesitaba tener uno así, más hermoso, aún que él*" (Unamuno, p. 45); la simetría verbal consiste en el uso de dos miembros de la oración que se corresponden. Estas construcciones son muy expresivas y estilísticamente eficaces: "*Quería, necesitaba que la pobre víctima de mi ciego odio – pues la víctima era mi mujer más que yo – fuese madre de hijos míos, de carne de mi carne, de entrañas de mis entrañas torturadas por el demonio. Sería la madre de mis hijos y por ello superior a las madres de los hijos de otros, ella, la pobre, me había preferido a mí, al antipático, al despreciado, al afrentado; ella había tomado lo que otra desechó con desdén y burla. ¡Y hasta me hablaba bien de ellos!* " (ibid).

Un efecto contrario a los que se alcanzan por los procedimientos arriba citados se logra por el procedimiento oracional llamado *estilo parcelario* o *estilo segmentado* [véase J.Dubsky, p 43]. Este procedimiento aparece en la literatura moderna en la que penetra el habla conversacional; lo vemos también en cartas particulares de personas no muy cultas. En el estilo segmentado o parcelario falta cualquier estructuración fija de la oración: las fronteras entre las oraciones autónomas y las relaciones supraoracionales se pierden; el enunciado suele tener la forma de una corriente no articulada de oraciones en que faltan (en la escritura) los signos de puntuación, los puntos, las comas, etc. En el estilo literario el estilo segmentado tiene dos formas:

1. Los autores desmenuzan la oración agregando elementos adicionales que complementan la idea principal del autor; las oraciones adicionales tienen la función oracional debilitada; son, a menudo, oraciones unimembres o elípticas, y a veces solamente expresiones no oracionales: "*Sentada en su silla de hierro blanco ante la mesa de cristal, en la mañama; apreciando la vajilla inglesa de loza azul con escenas*

de cacerías de zorras; divisando el son que asoma apenas por encima de la vegetación cercana; viendo la taza humeante de café con leche cremoso, no muy dulce, y el bloque rectangular de mantequilla y el pan dorado al horno, caliente aún en su canasta, cubierto con la servilleta de hilo; bebiendo el café acompañado de una o dos rebanadas de pan francés horneado con la harina más fina, un pan que absorbe el lento repasar untuoso de la paleta y comunica su tibieza a la rica grasa que se disuelve en su blanca masa; advirtiendo las hojas del follaje cubiertas de fresco rocío sobre el limbo; inhalando el aire cargado de humedad que ha legado la noche; complaciéndose ante la leve distante bruma que el sol desvanecerá al avanzar hacia el cenit; con la piel sensibilizada por la reciente ducha fría agradece el roce del vestido de piqué y sabe que comienza un día que puede ser difícil, ¿angustioso, quizás?, porque debe hablar al padre Antonio, hablarle claramente; si transcurre otra jornada sin enfrentarle sus nervios pueden afectarse (ella no puede permitirse la más pequeña frustración, no soporta una contrariedad); y en ese instante milagroso de la mañana en que el universo es descubierto por primera vez disfruta del inicial cigarrillo del día y piensa en el padre Antonio y en la declaración que hará cuando termine la misa y Fabiola Riva termina el desayuno en su terraza y fuma sin que sus mucosas aprecien el sabor masculino, seco, del tabaco, abandona su silla y atraviesa el salón, sube la escalera, entra en su cuarto y abre la puerta del vestidor, elige un vestido negro, sencillo, de largas mangas que se abotonan bajo el codo; extrae de su joyero el rosario de cuentas de marfil, toma de una gaveta de su cómoda de Boule su Misal Cotidiano del padre Gubianas y sale del cuarto; en el automóvil urge al chofer para que se dé prisa. Llega a tiempo. El padre Antonio aún no ocupa su sitio ante el altar" (Lisandro Otero, p. 23-24): la segmentación tiene aquí la forma de una enumeración polisindética, enumeración de carácter adicional. "*En esa primavera, a principios de este año, Guido decidió un viaje a Europa para comenzar todo de nuevo. ¿Comenzar? ¿Dónde? ¿En qué punto puede comenzar la reconstrucción de una ruina? ¿Cómo puede erigirse una piedra sobre otra piedra cuando cada una necesita la misma atención? ¿Qué había sucedido allí? ¿Qué sucedió en Florencia?*" (ibid, p. 31): aquí se segmenta la determinación de un miembro de la oración ya segmentado. El uso de los miembros segmentados de la oración y el de oraciones elípticas pueden ser combinados: ello prueba que se trata de dos formas basadas en el mismo principio: "*Extrae un profundo placer de un buen almuerzo cargado de salsas, de la nicotina que absorbe después; disfruta de las siestas al mediodía, cree en las virtudes tranquilizadoras del café con leche (aunque esto no osaría confesarlo, es demasiado vulgar), disfruta de una larga conversación telefónica bien nutrida de chismes, gusta de ir al cine a ver películas sentimentales (no hay semana en que deje de acudir al cinematógrafo por lo menos tres veces), pero se cuida muy bien de no mencionar jamás estos momentos en los que se encuentra en paz con el mundo. Sólo hablará de sus martirios, sus diminutos martirios. Sibila la conoce bien, la soporta, la sirve*" (ibid, p. 39).

2. La segmentación se hace por la anulación de los límites entre las unidades oracionales que se transforman en una corriente oracional; este procedimiento sirve para subrayar la rapidez de la narración en que las ideas se siguen muy de prisa, sobre todo en un momento de excitación. "*Con su mano izquierda palpó su pecho*

buscando un espacio intercostal que le permitiese alcanzar su corazón con el próximo golpe. ¿Y si el Libro de la Vida fuese abierto? ¿Y si fuesen juzgados los hechos del hombre por el hombre que lo sucede? ¿No estaba ahí la vida? ¿No se hallaba la verdad en la sucesión de obras que permitiese al hombre comprender al hombre? Ahí estaba la verdad. Ahora no podría comenzar otra vez. Se golpeó con la mano armada sobre su costado izquierdo. La carne se abrió blandamente al paso del acero y la víscera esencial, tocada en su vértice, cesó en su movimiento. La victoria fue de la muerte" (ibid, p. 94). Se acerca esta forma de expresión al modo de funcionamiento de la lengua como instrumento de pensamiento cuando las ideas empiezan a fijarse y no llegan a su plena expresión lingüística. El carácter espontáneo, subjetivo, no patético de este procedimiento estilístico está subrayado por el uso de expresiones o formas de expresión corrientes en el estilo coloquial: "*La voz del hombre insistía, dando detalles, respondiendo a las preguntas:* "*No está muy lejos de aquí"... "Lo cazarán, no hay duda". "Lo encontraron de nuevo al amanecer"... "Les lleva alguna ventaja, pero lo alcanzarán"... "El rumor del tren que llegaba apagó la voz del hombre blanco... Los grupos se disolvieron desparramándose por el andén*" (Ciro Alegría, p. 144).

En la poesía hallamos casos de liberación sintáctica en expresiones muy abreviadas que obligan al lector a movilizar su fantasía, particularmente en la poesía: "*Un soneto me manda hacer Violante, / que en mi vida ha visto en tal aprieto. / Catorce versos dicen que es soneto; / burla, burlando van los tres delante. / Yo pensé que no hallara consonante / y estoy a la mitad de otro cuarteto; / mas si me veo en el primer terceto, / no hay cosa en los cuartetos que me espante. / Por el primer terceto voy entrando, / y aún parece que entré con pie derecho, / pues fin con este verso le voy dando. / Ya estoy en el segundo, y aun sospecho / que estoy los trece versos acabando; / contad si son catorce, y está hecho*" (Lope de Vega, p. 254). En la prosa moderna los encontranos particularmente en los monólogos internos que representan el proceso de pensamiento de una persona: "*Y volvía a casa irritado contra sí mismo, reprochándose su cobardía y el poco dominio sobre sí y decidido a no volver más a la peña del Casino. "¡No – se decía –, no vuelvo, no debo volver; esto me empeora; me agrava; aquel ámbito es deletéreo; no se respira allí más que malas pasiones retenidas; no, no vuelvo; lo que yo necesito es soledad, soledad! ¡Santa soledad!*"" (Unamuno, p. 74-75).

En la prosa periodística hallamos también muchos ejemplos de dicho procedimiento: "*Sectores con una capacidad exorbitante de presión por el perjuicio que pueden ocasionar a derechos e intereses tutelados constitucionalmente, viven ajenos a las dificultades y a los complicados equilibrios de las relaciones laborales actuales. En ellos, los sindicatos corporativos pueden utilizar, sin complejos, en beneficio de intereses estrictamente gremiales y en defensa de posiciones profesionales muchas veces privilegiadas, los tradicionales instrumentos de lucha de la clase trabajadora. Sin límites, sin condiciones y sin contrapesos significativos*" (El Mundo, N 108, 2010, p. 5).

En el estilo científico, que no puede liberar la estructura oracional debido a su carácter sumamente intelectualizado, la única forma de segmentación oracional consiste en el uso de paréntesis que permiten subrayar la importancia de los

pensamientos comunicados, o eventualmente introducir observaciones secundarias: "*Las particularidades regionales – y hasta las meramente normativas de las diferentes escuelas de escribanos – desaparecerán paulatinamente durante la segunda mitad del siglo XIII, como resultado del formidable trabajo de erudición (científico, historiográfico, legal y literario) que realizan el rey y sus colaboradores*" [Ralph Penny, p. 16]. "*En el siglo XV, por fin, se completa la confusión; algunos poetas de este período ponen en rima palabras como cabe, recibo, acaba, sabe y arriba con suave, bivo, matava, grave y viva. Es verdad, sin embargo, que poetas del XVI, como Garcilaso (¿por influencia italiana?), mantienen la antigua distinción, pero, sin duda, entonces tal práctica estaba ya lejos del habla cotidiana (incluso de la culta); de hecho ningún autor nacido después de 1550 evita la rima entre b y v: en esta época la confusión era completa en todas las variedades del español*" [ibid, p. 95].

En resumen, podemos caracterizar los procedimientos estilísticos de la manera siguiente:

a) las ideas desarrolladas en profundidad son formuladas en oraciones estructuradas de acuerdo con los principios de la constitución según el centro de gravedad;

b) las ideas desarrolladas en amplitud son formuladas de acuerdo con los principios de la estructura enumerativa, en cadena o paralela;

c) las ideas que necesitan ser puntualizadas son formuladas en oraciones estructuradas según el eje de simetría;

d) para aligerar la formulación se utiliza la estructuración libre de la oración.

Desde el punto de vista estructural, podemos observar las siguientes oposiciones estilísticas: expresión sintáctimamente rígida // libre; expresión amplificada // agudizada; expresión equilibrada // no equilibrada; expresión cerrada (límites oracionales distintos y fijos) // abierta (límites no fijos).

LA COMPOSICIÓN

La composición es el modo de organización de un enunciado, tanto en su totalidad, como de sus partes. El proceso de composición consiste en la ordenación de unidades oracionales en unidades supraoracionales. El plan de la composición es el modo de ordenar el enunciado en su totalidad.

En el sistema lingüístico no hay medios lingüísticos especiales de composición, y ésta ha de utilizar, pues, los medios del sistema lingüístico y someterse a ellos.

El primer principio, fundamental, es el de la linealidad del lenguaje humano. El carácter lineal del enunciado significa que no es posible pronunciar ni entender simultáneamente más que un sonido, una palabra, una unidad oracional, un enunciado. La corriente que se crea mientras hablamos es irreversible, el carácter lineal del enunciado es un principio que vale también para la estilización: el enunciado, por más complicado que sea, para ser comprendido ha de ser estructurado en forma ordenada linealmente. Sin embargo, la oposición entre la linealidad del lenguaje y la resistencia que le opone el hablante, sirve para caracterizar el estilo funcional en cuestión. En el estilo científico esa oposición se manifiesta por la riqueza de conjunciones y por la subordinación oracional de grado superior al

primero, mientras el estilo coloquial se adapta a la linealidad del lenguaje debido a su integración situacional y contextual, y debido también a la posibilidad de usar medios de expresión fónicos (entonación, acento de intensidad, etc., además de varios signos semiológicos no lingüísticos, tales como los gestos, la mímica, etc.).

El elemento más simple de la composición es la oración (simple o compuesta). Los medios que sirven para unir las oraciones en unidades supraoracionales son los siguientes:

1. *Medios gramaticales* (conjunciones, expresiones de coordinación, y sus equivalentes léxicos: *pero, sin embargo, pues, por eso, por lo tanto, por lo contrario,* etc.): "*El siglo XVIII es un tiempo a la vez de transparencias y desastres. El serenísimo vuelo de los buitres, las humaredas que la lejanía dibuja, y luego, ¡presto!, el redoblar de los tambores y el retumbo de los ejércitos en marcha: en el siglo XVIII el florecimiento de la literatura alemana ha comenzado entre prodigios gratos a los dioses.* ***Y sin embargo****, y pese a las señales del azufre, para sus grandes creadores sería la violencia general sólo un aviso de que el secreto de la nación había de hallarse en sentido opuesto – en lo profundo del idioma, en los quietos abismos de alma de su pueblo. Así Goethe busca el remanso de Weimar. Y Wilhem y Jacob Crimm, en medio de las convulsiones de Europa, pacientes y lúcidos, preparan la Gramática alemana*" (Diego Eliseo, p. 97).

2. *Medios léxicos* (expresiones de relación que pueden ser palabras con pleno valor semántico o sustitutos de relación, adverbios o pronombres adverbiales: *desde entonces, allí, entonces,* etc.); la colocación de dichas expresiones al principio subraya la cohesión de la unidad supraoracional, su colocación final la disminuye: "***Más arriba*** *mencionamos los seis profesores expulsados junto con Jacob Crimm del reino de Hesse: uno de ellos fue Wilhelm.* ***Desde el principio*** *apareció al pie de sus obras la única firma, escueta, de sellada humildad: "los hermanos Grimm". Y* ***aun luego****, al casarse Wilhelm con Dortchen Wild, no había de deshacerse la apacible fábula: quedóse Jacob a compartir la casa con el nuevo matrimonio, en tan buena armonía que los niños – leemos en un biógrafo contemporánero – iban a convertirse nada menos que "en propiedad común"*" (ibid, p. 110).

3. A veces, la cohesión de la unidad es asegurada solamente por el contenido y no es necesario utilizar otros medios de relación: "*De todos los grandes trabajos emprendidos, sólo los Cuentos... alcanzarían la absoluta inmortalidad que consiste en estar presentes – hechos papel grueso y colores vocingleros – entre las otras mercancías de cuantos estanquillos proveen a las voracidades de este mundo. Junto a la Biblia merecen a poco de su publicación la dignidad de ser uno de los libros más leídos de Alemania. Luego los gnomos, las avizoras cabras, los venturosos tontos, los asnos, las ondinas, los instrumentos irascibles y la nieve, el agua, el oro, la dicha y el granizo, todo el glorioso tumulto se entra por otros aires, atruena, silba, rebuzna, canta en danés; sueco y francés, y luego en holandés, inglés, italiano, español, checo y polaco – todo un coro de diecisiete lenguas anunciando la fiesta universal de la imaginación*" (ibid, p 101).

La coordinación supraoracional se realiza en la línea oracional. En principio, hay dos tipos fundamentales de líneas oracionales:

1. En el tipo de línea progresiva las unidades oracionales forman una serie, de acuerdo con su contenido, y la idea va progresando de oración en oración."*Rodrigo de Santacruz fue ennoblecido por Carlos IV de España a instancias de su esposa, la reina María Luisa, quien quiso premiar la discreción del buen Rodrigo, sirviente de Palacio, que le apañaba sus amores con un oficial de la guardia. María Luisa, quien se había revolcado en su lecho con medio Madrid, quiso eliminar después a tan inquietante testigo y lo envió a las colonias de América con el cargo de Intendente de Hacienda. Así llegaron los Santacruz a América, así surgió el Marquesado de Liria, así fue construida aquella extraña casa en las afueras de La Habana con sus zócalos de cerámica y sus ventanas ojivales y su artesón de cedro bien curado y una cúpula ochavada en la gran sala y sus galerías aireadas por arcos trebolados, así, capricho de nuevo rico, fue terminada la casa Santacruz*" (Lisandro Otero, p. 40).

2. En el tipo de línea enumerativa las unidades oracionales no se siguen, sino que se colocan una al lado de la otra y en vez de hacer progresar la idea, solamente la desarrollan."*Salieron por una puerta lateral de la iglesia y caminaron por la estrecha calle siguiendo el murallón que soportaba el peso de la bóveda. Junto a las pesadas pilastras románicas que guardaban el arco de la puerta principal de la parroquia de San Pablo, se agrupaban los mendigos implorantes. El intenso sol del mediodía entraba en el angosto espacio entre las casas recalentando los adoquines. El padre Antonio abrió la portezuela a Fabiola quien al entrar en el Packard rozó el pecho con uno de sus brazos; el sacerdote aspiró el tenue perfume de violetas y vio las piernas de curva plena y escuchó la grata voz que ordenaba al chofer el retorno a la casa*" (ibid, p. 29).

Los dos tipos fundamentales de líneas oracionales se subdividen según el carácter de relación que existe entre las ideas expresadas que se desarrollan o según el carácter del punto central de la idea que se amplifica o se desarrolla por la enumeración. De esta manera distinguimos:

a) la línea progresiva de narración, que desarrolla la conexión de los fenómenos que se siguen en el tiempo: "*Verdaderamente, de ella no podía tener queja. Nunca fue más amante que en la época en que a mí se me despertó el santo horror a los malditos jueves. Su cariño se sutilizaba, se hacía más ardiente y hasta quisquilloso y suspicaz. ¡Cosa rara! También ella tenía celos. Nunca me he reído más que un día que se me enojó porque...; ¡vaya una simpleza!, "porque yo visitaba muy a menudo a su hermana Camila". Poco trabajo me costó desvanecer sus inquietudes mimosas. Nos desagraviábamos fácil y agradablemente, firmando paces que debían de ser eternas por lo apasionadas. ¡Qué mujer, qué vértigo, qué abismo de ilusión, dorado y sin fondo! Nuestras entrevistas nos parecían siempre cortas, y expresábamos el afán de no separarnos nunca, de empalmar las horas felices, pues cada fracción del tiempo que pasaba, marcando una pausa en nuestros goces, nos parecía algo que se nos había robado. La publicidad escandalosa de aquel enredo y la ausencia de todo peligro habíannos quitado la máscara. Ya no nos recatábamos, ya se nos importaba un bledo la opinión de la gente, que, por otra parte, no era severa con nosotros, pues nadie nos miraba mal, nadie extrañaba nuestra conducta, ni jamás oímos palabra o reticencia que nos acusase. Se nos veía juntos en público; dábamos paseos matinales; yo iba a su casa por mañana, tarde y noche, y entraba y*

salía y andaba por todos los aposentos de ella como si fuera mi propia vivienda" (B.Pérez Galdós. Lo prohibido, p. 174-175);

b) la línea progresiva consecutiva, que desarrolla la conexión de los fenómenos que resulta de su relación lógica y causal: "*En aquel período de embriaguez, mi salud se resintió algo. Zumbándome los oídos, como siempre que mis nervios se encalabrinaban, y esta mortificación me entristecía lo que no es decible. Eloísa, siempre llena de ternura, trataba de alegrarme con su sonrisa franca y cariñosa, su jovialidad, que tenía por órgano la boca más fresca que era posible ver, declaraba la juventud y lozanía de su temperamento, el cual se hallaba en su plenitud, sin asomos de decadencia como el mío. Se burlaba de mis males nerviosos y hacía propósitos de curármelos; pero lo que hacían sus medicinas era ponerme peor*" (ibid, p 175);

c) la línea enumerativa descriptiva, que consiste en la expresión de signos y calidades de un objeto: "*Era San Salomó un edificio de muy diversas partes compuesto, que asemejaba una vieja capa de riquísima y descolorida tela, remendada con innobles trapos. Allí había algo del género ojival que domina en el Principado, restos de bóvedas románicas, puertas churriguerescas, trozos pertenecientes a la insulsa arquitectura del siglo pasado, paredes de ladrillo enyesado, tapia de adobes, muros hendidos, techos que se habían chafado cual sombrero; tragaluces bizcos, rodeados de una especie de marco palpebral de blanco yeso; rejas comidas de moho, tras de las cuales estaban las podridas celosías, por cuyos huecos sólo cabía el dedo meñique de las monjas; vigas que servían de puntales; tapiales modernos que se empeñaban en cubrir huecos ocasonados por el desplome o abiertos por la bala de artillería; una torrecilla, cuya espadaña sólo tenía un esquilón; en suma: era un adalid valeroso combatido por los formidables enemigos que se llaman tiempo y guerra; pero que se defendía bien tapándose sus heridas y remendándose sus desgarrones como dios le daba a entender, y desafiaba orgulloso lluvias y vientos, prometiéndose llegar, con sus jorobas, infartos, bizmas y muletas, a las más remotas edades venideras*" (B. Pérez Galdós. Un voluntario realista, p. 6-8);

d) la línea enumerativa paralela que es caracterizada por el paralelismo de las oraciones: "*¡Nunca vio tan bien el pasto como esa tarde! La pampa parecía un mar de oro amarillo, rizado por la brisa del oeste. ¡Nunca se había dado cuenta de la presencia tan viva de la naturaleza!*" (Francisco Coloane, p. 7);

e) la línea asociativa en que la conexión entre las ideas es asegurada por la serie de asociaciones libres (sobre todo en las comunicaciones habladas, espontáneas, y también estilizadas): "*– Hoy debe llegar el nuevo capataz! – dijo Arentsen, estirando sus largas piernas frente al fogón, donde gruesos champones de turba encendida proyectaban una suave luminosidad de encantamiento en el cuarto invadido por las postreras penumbres de aquel día de nevada. –¿Qué clase de bicho será este? – inquirió Mackay mascando con sorna las palabras y la pipa, de donde se esparcían fuertes vaharadas de octoroon. – La carta de la Compañía – empezó explicando el contador, un inglés de las islas Malvinas, de pelo tieso y cara pecosa – dice que se llama Juan Larkin, que ha sido contratado por los representantes en Valparaíso, que viene del Canadá, que es australiano y posee vastos conocimientos ganaderos adquiridos en las estancias de su patria, Nueva Zelandia y el oeste americano. –*

¡Caramba! – exclamó MacKey –. Vamos a tener que aprender, especialmente yo, que desde mis montañas de Escocia vine a enterrarme en estas pampas de la Tierra de Fuego" (ibid, p. 71).

Las líneas progresivas van hacia un fin y señalan dicho fin; sin él parecen incompletas: decimos que estas líneas son cerradas, y este carácter es causa de su gran cohesión.

La línea narrativa no puede ser invertida porque los acontecimientos se siguen cronológicamente, mientras que la línea consecutiva puede ser invertida porque es posible proceder de la causa a su consecuencia o al revés. Las líneas enumerativas no van hacia adelante y no señalan un fin; no se puede, pues, hablar de oraciones cerradas: la colocación paralela y el hecho de que no señalan un fin a causa de su poca cohesión. En la línea paralela la cohesión ha de ser subrayada por procedimientos formales. La gran cohesión de la línea enumerativa permite la inclusión solamente de elementos complementarios muy cortos y no admite la interrupción por otra línea.

En cuanto a la totalidad del enunciado, los procedimientos estilísticos deben seguir los principios del plan de composición. El plan de la composición de un enunciado articulado es su ordenación. Los principios fundamentales del plan de composición son los siguientes:

1. El principio de consecuencia. Se trata de la consecuencia de opiniones en la obra científica, de la veracidad de situaciones, de caracteres, etc. en las obras literarias.

2. El principio de la progresión óptima (la selección más adecuada de la estructuración de los segmentos comunicativos del enunciado, cronología, ordenación sistemática, etc.).

3. El principio de la proporcionalidad: los diferentes segmentos del enunciado han de observar cierta proporcionalidad.

ACTIVIDADES

1. ¿Cuáles son los recursos estilísticos esenciales en la estructuración de la oración en el español?

2. Explicar en el fragmento dado el orden de las palabras en oraciones desde el punto de vista de valor estilístico: "*Éste es tan antiguo como los montes – "as old as the hills", según la frase inglesa. Desde la más remota intemperie del tiempo ya está el narrador de historias junto al fuego – su compañero y su escudo. Su oficio es ejemplar porque en él se aúnan la caridad y la vanidad del hombre extrañamente. ¿Qué hace él junto a su hermano en medio de la noche si no distraerle el terror de la sombra y recordarle su destino y su gloria? El secreto de todos los cuentos es que no hay más que uno: cómo un joven luchó con la tiniebla hasta vencerla*" (Diego Eliseo, p. 20).

3. ¿Cómo son representadas las irregularidades sintácticas en los enunciados?

4. Caracterizar el valor estilístico de ciertas irregularidades de la constitución de las oraciones del fragmento de la Tarea 2.

5. ¿Qué factores de la estructuración de la oración son aprovechados en la estilística? Dar sus ejemplos. ¿En qué consiste el fenómeno de la fragmentación oracional y cuál es su función?

6. Comentar la diferencia estilística del factor objetivo y subjetivo.

7. ¿Cuáles son los criterios de la estructuración de la oración (completa, incompleta, abreviada, elíptica), frase o enunciado en el español moderno?

8. Componer por escrito algunas situaciones en las que entren oraciones de diferentes tipos semánticos, dar sus equivalentes ucranianos. Explicar todas las transformaciones traduccionales estilísticas.

9. Determinar tipo de zeugma en los contextos siguientes: "*Yo también, to tell you the truth, tenía interés en volver a encontrarme con él: me había parecido un hombre fascinante, tan interesante, tan educado, tan, tan, tan caballero español*" (María Dueñas, p. 256). "*– Llegué al día siguiente a la Alta Comisaría esperando encontrar algún tipo de comida ceremoniosa acorde con el entorno: una gran mesa, formalidades, camareros alrededor... Pero Juan Luis había dispuesto que nos prepararan una simple mesa para dos junto a la ventana abierta al jardín*" (ibid, p. 257).

10. Justificar el valor estilístico del anacoluto, oraciones truncadas, paréntesis comparando con los enunciados con el centro de gravedad al principio, en el medio o al final de ellos.

11. ¿Cuáles son los indicios del estilo parcelado (segmentado) desde el punto de vista comunicativo?

12. Comentar el fenómeno de la linealidad del lenguaje humano y el carácter lineal del enunciado.

13. Señalar tipos y caracteres de ordenación y concordancia de las unidades supraoracionales en relación con el fin estilístico de tal o cual ordenación (composición).

14. Traducir al ucraniano el fragmento de los *Cuentos* de Francisco Coloane y decir de las coincidencias/no coincidencias estilísticas entre el texto original y el texto traducido a nivel de la estructura sintáctica de las frases:

"*El témpano, con su extraño navegante, pasó, y cerca de la popa hizo un giro impulsado por el viento y mostró por última vez la visión aterradora de su macabro tripulante, que se perdió en las sombras con su risotada sarcástica, ululante y gutural. En la noche, la sinfonía del viento y el mar tiene todos los tonos humanos, desde la risa hasta el llanto; toda la música de las orquestas, y además, unos murmullos sordos, unos lamentos lejanos y lacerantes, unas voces que lengűetean las olas; esos dos elementos grandiosos, el mar y el viento, parecen empequeñecerse para imitar ladridos de perrillos, maullidos de gatos, palabras destempladas de niños, de mujeres y hombres, que hacen recordar las almas de los náufragos. Voces y ruidos que sólo conocen y saben escuchar los hombres que han pasado muchas noches despiertos sobre el mar; pero esa noche, esta sinfonía nos hizo sentir algo más, algo así como esa angustia inenarrable que embarga el espíritu cuando el misterio se acerca... ¡Era la extraña aparición del témpano!*" (Francisco Coloane, p. 26-27).

15. Determinar el significado de las combinaciones de las palabras en negrilla, explicar su función estilística, comentar su uso en el fragmento:

"*En* ***el humilde territorio*** *de mis preocupaciones sólo tenían cabida* ***un puñado de miserias cercanas*** *que casi podían* ***contarse con los dedos de una mano****:* ***un amor traicionado****,* ***una deuda por pagar*** *y un gerente del hotel poco comprensivo,* ***el diario faenar*** *para levantar un negocio,* ***una patria llena de sangre*** *a la que no*

podía volver y ***la añoranza de una madre*** *ausente. Pude decirle que no, que mis* ***pequeñas tragedias no eran importantes****. Pude callarme mis asuntos, mantenerlos escondidos para* ***compartirlos*** *tan sólo* ***con la oscuridad de mi casa vacía****. Pude, sí. Pero no lo hice*" (María Dueñas, p. 262).

MÓDULO 6.

LA FORMACIÓN FUNCIONAL ESTILÍSTICA SIMPLEMENTE COMUNICATIVA

La formación funcional estilística *simplemente comunicativa* o estilo funcional conversacional o coloquial, sirve para comunicar directamente un contenido real o la actitud del hablante, en una situación; su función es simplemente comunicativa porque el enunciado no tiene ninguna otra función, por ejemplo estética o de trabajo. Esta formación funcional es llamada, a veces, también *estilo hablado*, *estilo social* o *estilo de diálogos.* Consideramos estos términos menos convenientes, porque al llamar el estilo en cuestión *hablado* subrayamos el factor de su realización y no de su función; el término *estilo de diálogos* conviene solamente para el estilo de los diálogos de la literatura artística, dramática. Los diálogos de las obras literarias no suelen ser incluidos en el área del estilo funcional conversacional porque en ellos no se trata de la conversación en sí misma, sino de la representación artística de la conversación [véase Josef Dubsky, p. 49].

Como rasgos característicos de esta formación funcional estilística podemos citar la uniformidad de su plano semántico, la relación libre de las unidades lexicales hacia lo expresado, el carácter incompleto del enunciado, su comprensibilidad dada por la situación, y los automatismos conversacionales o coloquiales.

En primer lugar hay que subrayar que el estilo conversacional no ha de ser confundido con la lengua hablada. (Compárese la diferencia entre el estilo de la conversación diaria y el de un discurso oficial pronunciado en la televisión o en una asamblea). Lo que es común a todos los enunciados hablados (enunciados de carácter conversacional, enunciados oficiales o solemnes pronunciados por la radio, en las asambleas, etc.) es el material fónico que constituye su base. (Además de los fonemas hay otros medios fónicos de expresión, tales como entonación, acento de intensidad, pausas, ritmo, tempo del habla, etc.). El factor de la realización fónica (ni tampoco el uso de medios de expresión extralingüíscos tales como los gestos, los ademanes, la mímica, etc.) no es, pues, suficiente para caracterizar las formaciones funcionales estilísticas simplemente comunicativas y distinguirlas dentro de la llamada lengua hablada.

Se acentúa sobre todo la importancia del factor situacional (relación inmediata de la conversación con una situación, posibilidad de combinar los medios de expresión lingüísticos y no lingüísticos con respecto a la situación extralingüística, presencia del hablante y del interlocutor, actividad alternante de los participantes, etc.).

Desde el punto de vista lingüístico, el estilo conversacional se caracteriza por el uso de modelos emocionales de entonación, la selección de patrones expresivos

sintácticos y léxicos. Los tipos de medios expresivos utilizados en el estilo conversacional son principalmente los siguientes:

1. La entonación expresiva. En los diálogos artísticos está representada por observaciones como "– *Sí, sí, sí, mi amor – dijo Fabiola suplicante –. Sí, mi amor, sí...*"(Lisandro Otero, p. 56). "– *No se vayan – dijo Joan, / – ¡El tiempo ha volado! – exclamó Lina a guisa de explicación*" (Ciro Alegría, p. 48).

2. Los modelos sintácticos expresivos, particularmente oraciones con la posición inicial o media del núcleo de la comunicación: "*Menudas juergas nos hemos corrido su padre y yo de jóvenes*"; la repetición de medios léxicos: "– *Recuerda que no debes tener amistad con hombre alguno – aconsejó el sacerdote. – ¿Y contigo? – No soy un hombre. – Sí eres. – No olvides quienes somos. – No lo olvido*" (Lisandro Otero, p. 28-29); el uso de modelos asindéticos: "– *Con los años son los recuerdos los que viven realmente. La nostalgia de haber existido es la más poderosa. – Sólo comparable al momento en que nada nos excita ya; el triste momento en que no hay color, ni olor, ni temperatura, ni diálogo, ni amistad, ni amor, ni sabor, ni lectura, ni visión que pueda conmovernos, en ese instante en que todas las experiencias se convierten en una sola expresión borrosa, indistinta, gris, es cuando comenzamos a morir y hasta el cese definitivo recibimos una prórroga del tiempo*" (ibid, p. 86); la expresión paratáctica de relaciones hipotácticas: "– *Si Dios es amor, Ilustrísima, todo lo que surge del amor está santificado. Y el amor se manifiesta como una gran apetencia de vida y de belleza*" (ibid, p. 87). Estos modelos son debidos a cierta liberación sintáctica de los enunciados conversacionales condicionada por la disminución de la perspectiva expresiva, y eso tiene como consecuencia precisamente el uso menos frecuente de conjunciones hipotácticas (las relaciones se expresan con mayor implicación que en otros estilos funcionales y la falta de las conjunciones se ve compensada por valores lexicales y semánticos): "– *Ese es un camino incompatible con la moderación exigida en el sacerdocio. Pero si esa apetencia se manifiesta fuera de la experiencia personal... La ayudaría si supiera. – Mi única solución es alejarme. – Se encuentra como Jonás en el vientre de la ballena. – En este caso el Leviatán, Ilustrísima, es este país. – La deglución de Jonás es la prefiguración de la muerte. La devoradora de los mares tiene un valor profético. – ¿Cree que sólo la muerte podría lavarme de mis pecados? – Creo que sólo en la muerte hallará la paz. Su espíritu está perturbado*" (ibid, p. 87). Además de oraciones con relaciones implicadas, citemos el uso de relaciones oracionales compuestas de cadenas de oraciones unidas asindéticamente, pero con una unión de contenido muy poco marcada: " – *Es algo que no puede evitar – insistió Fabiola. / – Ha sucedido con otros y volverá a suceder. Es muy fuerte en mí. Al menos contigo debí haberlo evitado. / – También me dejé llevar. No tuve la fuerza necesaria. / – Es bueno que veamos claramente. Mejor aún es que nada se haya consumado. / – También puede pecarse con la tentación. Habrá que pagar por la intención. / – Ya se ha pagado. / – No es suficiente – dijo el padre Antonio. / – Para mí sí. / – Lo no cometido y pensado es igual a lo no pensado y cometido. / – No, no es igual. Pudimos evitarlo. Nada ha sucedido. / – Nada ha sucedido – asintió el sacerdote. / – Es mejor así. Es mejor que nada haya sucedido. / – Siempre te tendré en gran estima, Fabiola. Rezaré por ti, por tus pecados. / – Trataré de no cometerlos*" (ibid, 98).

3. Palabras y sintagmas expresivamente importantes (esfuerzo por buscar nuevos medios de expresión, adecuados a la situación y al estado emocional de los hablantes); en el léxico del estilo coloquial de carácter familiar penetran frecuentemente expresiones y giros de otras formaciones – palabras técnicas, comerciales, políticas, científicas, etc., pero también expresiones y giros populares o hasta vulgares. Es a menudo bastante difícil trazar la línea divisoria entre el léxico de estilo familiar y el de estilo popular. El fragmento, extraído de la novela de Carmen Rico Godoy, *Cómo ser una mujer y no morir en el intento*, reproduce un diálogo entre una reportera y un fotógrafo, que trabajan para el mismo periódico. La coloquialidad del mismo es más notable, y ello tanto desde el punto de vista construccional como léxico, como marcamos en negrita: "– ... *¿Qué te pasa? Estás raro. / – No estoy raro,* ***estoy jodido****. / –* ***A ver****, cuéntame, hijo mío. /* ***Pues nada****, mi mujer,* ***que*** *dice que se ha ido de casa,* ***que*** *se quiere separar. / –* ***Ya será menos****. / –* ***Que no****.* ***Que*** *es en serio. / – ¿****Y*** *por qué? / – Yo qué sé por qué.* ***Pues*** *porque* ***las tías sois la pera****. Se estaba siempre quejando de que me paso todo el día y parte de la noche trabajando* ***y*** *no le hago caso,* ***no la saco****,* ***y*** *cuando estoy en casa, dice que soy un* ***muermo y*** *que no* ***la*** *hablo. / – Eso* ***me suena****. ¿Trabaja? / – Claro, es enfermera. Pero ella ya sabe cómo es el trabajo de fotógrafo, es un trabajo full-time. / –* ***Pero*** *podías* ***arreglártelas*** *para estar con ella y compaginar horarios, ¿****no****? / –* ***Pues la verdad*** *es que no lo sé. Desde hace unos meses* ***salgo con una tía****, tú la conoces porque trabaja en Radio Nacional, una chiquilla joven* ***y eso****. / –* ***Pero*** *tú* ***lo que eres es un cabrón****, y perdona. / – No,* ***oye****,* ***que*** *no es lo que te imaginas. / – ¿No es lo que imagino?* ***Pues ya me contarás****. / –* ***Pero*** *si mi mujer no sabe nada de este asunto y, además, no es el primero / –* ***A lo mejor*** *es que tu mujer* ***está hasta el gorro*** *de que le* ***pongas los cuernos****. Tú crees que ella no se entera, pero lo sabe perfectamente y lo que no quiere son escenas ni* ***follones****. / –* ***Pero irse de casa, así****... / – ¿****Y*** *cómo quieres que se vaya,* ***tío****? ¿Tirándote una olla de agua hirviendo encima* ***o qué****? / – No me entiendes. Una mujer no puede abandonar a su marido y* ***largarse*** *de casa* ***así como así****.* ***Verás*** *mi madre* ***cómo se va a poner****,* ***me echará la culpa*** *a mí.* ***Y además*** *me deja* ***así****,* ***tirado****;* ***ahí te pudras***" (C. Rico Godoy, p. 50-51).

Se trata, según decíamos antes, de una reproducción muy próxima, casi exacta, de la conversación coloquial, con el rasgo [+ coloquial] aparecen unidades y expresiones léxicas del tipo: *estoy jodido, ya será menos, las tías sois la pera, muermo, me suena, arreglártelas, a lo mejor, está hasta el gorro, pongas los cuernos, follones*; ciertos conectores que marcan la progresión del discurso, ya en la intervención de un hablante (*se estaba siempre quejando de que me paso todo el día y parte de la noche trabajando* ***y*** *no le hago caso, no la saco,* ***y*** *cuando estoy en casa, dice que soy un muermo* ***y*** *que no la hablo*), ya entre intervenciones de hablantes distintos, esto es, con función continuativa (*–* ***A ver****, cuéntame, hijo mío; –* ***Pues nada****...)*, o son además manifestaciones del rechazo o desacuerdo que sigue (al principio de intervención: *– ¿****Y*** *por qué? –* ***Pero*** *podías* ***arreglártelas*** *para estar con ella y compaginar horarios, ¿****no****? –* ***Pero*** *tú* ***lo que eres es un cabrón****, y perdona;* ***– Pero*** *si mi mujer no sabe nada de este asunto*), realces enunciativios (***Pues*** *porque* ***las tías sois la pera****. –* ***Pues la verdad*** *es que no lo sé.* ***– Pues*** *ya me contarás*), etc.; son también coloquiales construcciones sintácticas con valor intensificador (***lo que***

eres es un cabrón**; **Pero irse de casa, así**...; **Verás** mi madre **cómo se va a poner); el empleo frecuente del *que* enunciativo y modalizador: (***que** dice que se ha ido de casa, **que** se quiere separar; **Que no**; **Que** es en serio; No, **oye**, **que** no es lo que te imaginas*); reguladores fático-apelativos: *¿no?, claro, oye, tío*; cierres idiomáticos: *y eso, o qué*, etc.

El empleo del registro coloquial añade además allá donde no se espera (el texto literario) un cierto grado de humor, que como se sabe es uno de los ingredientes de la ironía. El laísmo, *no **la** hablo*, es una estrategia que la autora utilizó para caracterizar el habla madrileña de los personajes.

Otro factor que contribuye a la estructuración característica del enunciado de estilo conversacional, es el carácter improvisado, espontáneo, no preparado de la comunicación. A este carácter del estilo conversacional se deben las insuficiencias de la perspectiva oracional que observamos allí tan frecuentemente: de acuerdo con este principio, el hablante formula primero la parte más importante de la comunicación, es decir su núcleo, y solamente después lo completa añadiendo otras unidades léxicas: "*– El viaje te ha sentado bien. Vienes distinto. / – ¿Mejor o peor? / – Distinto a cuando volviste del seminario. / – El seminario me hizo bien. / – Te secó el espíritu. / – Me secó el cuerpo. El espíritu me lo acercó a Dios. / – ¿Y ahora? / – Ahora igual. La piedad es una cosa y la tolerancia es otra, un sacerdote es un pastor. ¿Cómo puede guiar a su rebaño quien no sabe ver el camino? – preguntó el padre Antonio. / – No debes pretender otra cosa. / – Ese es mi rumbo. / – Lo pasado, pasado. / – Y olvidado – dijo el sacerdote con énfasis*" (Lisandro Otero, p. 97).

Otras veces se conserva la perspectiva desde la base al núcleo, pero el hablante considera en ocasiones su comunicación como incompleta y agrega elementos adicionales, compensándose la deformación del orden de palabras por la entonación que delimita claramente los componentes finales de la oración como segmento de adición: "*– Ahora mismo me han dado una noticia funesta – me dijo –. ¿No sabes nada? La pobre Eloísa..., trueno completo. Está la infeliz en medio del arroyo. Bien sabía yo que esto tenía que venir; y lo siento, más que por ella, pues bien merecido lo tiene, por la vergüenza que cae sobre toda la familia. En una palabra, Fucár – añadió, deslizando las palabras con muchísima cautela –, Fúcar, hace un mes, se declaró huído. / – Eso ya lo sabía. / – Después, uno de esos malagueños ricos, no sé cuál... / – También lo sabía*" (B. Pérez Baldós. Lo prohibido, p. 338).

La tendencia de unir el enunciado (por el tema, el contexto y extralingüísticamente) a la realidad extralingüística de la cual son informados los hablantes en diferente grado, así como la tendencia de referirse a los conocimientos que los hablantes tienen o deberían o podrían tener de la situación, tienen por consecuencia el frecuente uso de expresiones de valor deíctico (pronombres personales y demostrativos, expresiones de referencia tales como adverbios de lugar, de tiempo, de modo, etc.) y ello permite que los enunciados queden truncados, incompletos, tanto desde el punto de vista de su forma, como desde el de su contenido; la combinación de la expresión lingüística con medios no lingüísticos (ademanes, mímica) permite que se deje sin expresar no solamente la base de la comunicación, sino también la parte de transición entre la base y el núcleo de la misma: "*– Mira, mira, no me hables a mí de enviudar – respondía, poniéndose*

colérica –, porque te echo por las escaleras abajo. Constantino está fuerte; es un roble. Ya quisieras tú, tísico pasado, parecerte a él / – ¡Oh! Verdaderamente, no resisto la comparación sobre todo en el terreno físico. / – Ni en ningún terreno, vamos; ni en ningún terreno. ¡Vaya con el señorito este!... A lo mejor me la encontraba con una cara de Pascuas que me hacía feliz. / – Me parece – decía, secreteando y despidiendo chispas de alegría de los dos braseros de sus ojos – que ahora va de veras... tenemos aquello..." (ibid, p. 338).

Esto se refleja, entre otros rasgos, en el frecuente uso de oraciones unimembres que caracteriza precisamente el estilo conversacional. Las oraciones unimembres contienen solamente uno de los miembros principales, sea la base o el núcleo: uno de los dos miembros no se expresa, porque no es necesario o posible, en una oración de tipo *¡Imposible!*, la palabra *imposible* es el núcleo, la base es lo que se dijo en los enunciados anteriores (se trata de una oración unimembre por economía de expresión); mientras que en otras oraciones unimembres, la omisión de un miembro de la oración se debe al carácter emocional del enunciado "*Mauricio había terminado de llenar las botellas y les pasaba un paño. Callaban. Lucio miraba el rectángulo de campo, enmarcado en la puerta vacía. –¡Qué tierra ésta! – dijo. / – ¿Por qué dices esto? / – ¿El qué? / – Eso que acabas de decir. / – ¿Qué tierra ésta? Pues será porque estoy mirando el campo. / – Ya. / – No, no te rías. ¿De qué te ríes? / – De ti. Que estás un poco mocho esta mañana. / – Te diviertes? / – La mar. / – No sabes cuánto me alegro*" (R. Sánchez Ferlosio, p. 228); en tales casos hablamos de la fragmentación de la oración.

El carácter unimembre de las oraciones es subrayado en el estilo conversacional por su nominalización. Las oraciones nominales unimembres, llamadas también monocéntricas, o bimembres, llamadas también bicéntricas, expresan una simple declaración: "*– Una pareja simpática – dijo Lucio –; ahí los tienes*" (ibid, p. 227), una cuestión: "*– Lo único, lástima de pantalones los de ella. ¡Cosa más fea! ¿Por qué se vestirán así*?" (ibid, p. 228), una exhortación: "*– Salgamos de esta cueva – le dije, tomándolo suavemente del brazo. / – ¿Para qué? – me replicó –. Espere un poco, tengo que decirle algo!...*" (Francisco Coloane, p. 34), la evaluación excitada de la realidad: "*– Bueno, en Madrid, te digo yo que te ves a las mujeres vestidas con un gusto como en tu vida lo has visto por los pueblos. ¡Vaya telas y vaya hechuras y vaya todo! / – Eso no quita. También se contempla cada espectáculo que es la monda. Al fin y al cabo es el centro, la Capital de España; vaya, que todo va a dar a ella; por fuerza tiene que estar allí lo mejor y lo peor. / – Pues hay más cosas buenas que no malas, en Madrid*" (R. Sánchez Ferlosio, p. 228).

El carácter incompleto de los enunciados de estilo conversacional puede ser:

1. Fragmentario, provocado a) por una excitación, fuertes emociones, etc.; b) por la interrupción; c) por olvido: *"– ¿Y usted? – le dijo, despertándolo con la punta del pie. / – ¿Yo?... Soy del Gastelu... – contestó Foster, balbuceando, mientras se ponía de pie restregándose los ojos y aún no dándose bien cuenta del lugar en donde se encontraba. / – ¿Del barco que llamó toda la noche a su gente? / – ¡Sí!... ¿Se fueron... mis compañeros... y me dejaron? – agregó balbuceante. / – ¡Ahora que me acuerdo, preguntaron por un tal Foster! ¿Es usted Foster? / – Sí!... yo soy Foster! / – ¡Y yo que les dije que se había ido con los otros..., detrás de las mujeres! – dijo don*

Erico con una indiferente y bestial carcajada. / – ¿Y el barco? / – ¡Ya estará lejos! ¡Por un marinero nungún barco espera! / – ¡Deme, por favor, una ginebra! – musitó Foster, tentándose los bolsillos en busca de dinero" (Francisco Coloane, p. 125).

2. Económico, unido a menudo a la repetición de una parte del enunciado, a) debido a la sorpresa; b) para acentuar una palabra del enunciado, etc.: "*– ¡Pobre Martín! – gimoteó el uno. / – ¡Pobre! – repitió en letanía el otro. / – ¿Te acuerdas cuando nos dio de tomar a todos en Tocopilla? / – Sí, me acuerdo; a todos nos costeó el trago con sus gracias! / – Tocaba mejor que esta endiablada música, con su armónica...*" (ibid, p. 122).

En la conversación donde además de la expresividad se acentúa la economía de los medios de expresión facilitada por el contexto situacional y expresada por el predominio del criterio de la unidad semántica sobre el de la unidad morfológica y sintáctica, no se trata de una sola línea de enunciados, sino de varias líneas o zonas de enunciados que se desarrollan paralelamente, se entrecruzan, se interrumpen, etc. Consecuencia de ello son varios tipos de yuxtaposición, anacolutos, interferencias, fragmentación, redundancia expresiva, etc., como lo vemos en varios de los ejemplos anteriores.

Sin embargo, podemos considerar como principio fundamental de la organización del diálogo su escisión en impulsos y réplicas. Distinguimos, desde este punto de vista, el enunciado conversacional inicial como reacción a un impulso que da origen a una situación conversacional, y el enunciado conversacional dependiente del anterior, es decir la réplica, la cual, a su vez, puede transformarse en enunciado inicial o impulso que provoca otra réplica: "*– Qué hay, Handler! – le grité, acercándome a tropezones. / – ¡Hola! – me replicó, y con un gesto vago me invitó a sentar junto a él, mientras recogía del suelo pelotillas de bosta seca con que alimentaba la fogata. / – Ando en su búsqueda – le dije, y agregué ansiosamente –: ¿Le ha pasado algo grave? / – No sé nada... – me respondió con una voz un poco descuajada de la realidad, con ese metal destemplado con que hablan las personas en los sueños / – Nos alarmamos porque su caballo llegó a desbocado a las casas de la estancia... / – Se habrá escapado, no sé... – dijo con el mismo acento ausente*" (ibid, p. 33-34).

Un conjunto de enunciados que constituye un segmento de diálogo comprende enunciados marginales (iniciales y finales) y enunciados centrales, los límites de tal conjunto de enunciados son determinados por el cambio de hablantes, por el cambio del timbre de voz, por el cambio del tempo del habla, etc.

En un enunciado inicial, esos medios son más explícitos: el enunciado es señalado por una pregunta, por una expresión elíptica, por la repetición, por varios paralelismos, por algunas particularidades de la perspectiva oracional, por la entonación, etc. Por ejemplo: "*– ¿Te acuerdas del naufragio del María Cristina? / – Cuando se sacó el chaleco salvavidas y se lo pasó a Foster... / – Para que se salvara, porque era más viejo que él... / – Y él casi la entregó, braceando desde mar afuera sin salvavidas... / – Y ahora el viejo bribón duerme y ni siquiera entierra a que le salvó la vuida... / – Nosotros tampoco... / – Ni esos traidores que se fueron y que todavía no vuelven –... / – Ni nadie... Hip..., hip... Este mundo es muy perro... Apenas uno se da vuelta y ya nadie se acuerda... – gimoteó el más borracho, llenándosele el*

rostro de gruesos lagrimones, y agregó entre hipidos y llantos –: ¡Pobre Martín!... "Se da el verde con el verde y el colorado con su igual, entonces nada se pierde, siga el rumbo cada cual..." (ibid, p. 122-123). La señal del principio de otro segmento enunciativo es la pregunta después de la pausa: " *– Me alegro que hayas venido. / – Yo también me alegro de verte, mamá. / – No es por eso, no es por eso. Es Guido. / – ¿Qué le sucede? / – Está contra nosotros... / – ¿Qué cosa? / – Guido nos roba. / – ¿Cómo? / – Está retirando fondos para irse con ésa. / – ¿Quién? / – La bruja esa. / – ¿Quién? / – Sibila. / – ¿La de aquí? ¿Sibila Mayerberg? No es posible. / – Vive con ella. Se la lleva. Se van con nuestro dinero. / – No es posible, mamá. / – Es verdad, te digo que sí, es verdad*" (Lisandro Otero, p. 76). La señal del principio de un nuevo segmento enunciativo es la repetición de la palabra que introduce lo que va a decir el otro interlocutor: "*– ¿Por qué tienes que estar a las ocho en tu casa, Pilar? / – Te lo he dicho tres veces, Manuel. / Manuel se pone flamenco, porque es parte del juego. / – No me vale, Pilar. Pilar se desespera falsamente, porque sabe que debe hacerlo. / – ¡Cómo eres, Manolo! Manuel hace un silencio, Pilar insiste. / – Es que mi madre me ha dicho... / – Tu madre... / – Es que mi madre, hasta que nos casemos, es la que manda. / – Es que puede que no nos casemos. Pilar hace un silencio; tiene los ojillos brillantes. Manuel se crece. / – Es que esto va muy mal y puede que no nos casemos... Pilar no despega los labios. Continúa Manuel: – ... porque ya estoy harto, ya estoy que no aguanto un pelo... Pilar fija los ojos en el espejo de detrás del mostrador. Manuel se pasa de la raya. / –...!Me vas a decir tú!... Te dijo y me olvido, y se acaba tanta gaita. Pilar reacciona, se yergue orgullosa, digna, superior. / – También me estoy cansando yo. Cuando quieras, lo dejamos. Cuando quieras, te vas; pero para siempre, nada de volver. Para siempre, ¿lo entiendes?* " (Ignacio Aldecoa, p. 232).

El límite inicial del segmento enunciativo está señalado por saludos, expresiones como *pues* u otras; los saludos señalan igualmente los límites finales del segmento.

La escisión de un conjunto de enunciados conversacionales se refleja también en cierta utilización especial de formas verbales. Es el caso, por ejemplo, de las formas nominales del verbo, los infinitivos, gerundios y participios, que adquieren en el estilo funcional de la conversación funciones y valores especiales.

El infinitivo, que es una de las formas verbales más frecuentes en el español, aparece en el estilo conversacional no solamente en los usos estilísticamente no marcados (en sintagmas de tipo *quiero verlo*, en construcciones de tipo *voy allí para verlo*, etc.), pero también en usos estilísticamente (funcionalmente) marcados, tales como: *¿Cómo es que por fin te has decidido? – ¿Decidirme a que? – A esto. A traerme;* o también: *¿Adonde va? – A ocuparme de la tía enferma,* etc., donde la escisión del enunciado en el enunciado inicial o impulso y la réplica tiene por consecuencia la separación del infinitivo como componente de un sintagma compuesto del verbo introductor y el infinitivo. Para el estilo conversacional son particularmente típicos los casos del funcionamiento independiente del infinitivo, en oraciones exhortativas o prohibitivas como: "*–¡Pero, Paco! – ¡Dejarme, hombre!; – ¡Abrir paso, que ya están ahí!; – ¿Qué ocurre? – ¡Venir todos!*" etc. La escisión del enunciado se refleja también en los usos del infinitivo en secuencias como la siguiente: "*¿Qué hacéis vosotros aquí? – Esperar la orden*". En vez de contestar

"*esperamos la orden*", el hablante se sirve de la forma nominal. Mientras que en enunciados escindidos de tipo "*–¿Qué quiere Ud.? – Verlo*", la construcción del infinitivo está en perfecto acuerdo con la reacción del verbo introductor, en el caso de la respuesta *esperar la orden* el nexo construccional entre el enunciado inicial o impulso y la réplica se halla deformado, la mayoría de tales casos que hallamos en los diálogos de dramas o novelas españolas contemporáneas son contestaciones a preguntas como "*– ¿Qué hace usted?*", aunque hay también otras construcciones, como por ejemplo: "*– ¿Y me quieres decir qué es lo que salimos ganando? / – Hombre, evitar confusiones*". La separación del infinitivo del verbo introductor se ve también en casos como "*–¿Y ahora? ¿Qué va a hacer? – Irme*". La pérdida de la preposición entre la pregunta y la respuesta es prueba de ello, la expresividad aparece también en casos tales como: "*– No hacía más que eso. Por la mañama, coser. Por la tarde, coser. Por la noche, coser*".

El uso del infinitivo en estos casos está motivado por el deseo del hablante de contestar muy rápidamente, sin necesidad de pensar en el contenido de la respuesta ("*– Qué está haciendo? – Lavar*"), mientras allí donde el hablante manifiesta cierta duda o vacilación sobre cómo contestar, encontramos la expresión con el verbo en su forma personal correspondiente: "*– ¿Qué haces tú por aquí? – Pues..., nada...; que aquí estoy...*".

No es solamente el infinitivo el que sustituye en el estilo conversacional a otras formas verbales – debido a que lo importante para el hablante es el contenido semántico y no la forma que se puede completar de acuerdo con la situación (prueba de ello son los infinitivos usados en situaciones llenas de emoción, preguntas, exclamaciones, etc. : *"¡Como si te hubieran cambiado! – ¡Cambiarme! Sí. Eso es posible".*; *"¡Señora, por Dios! ¡Eso es no conocerme!"*; *"Vd. me ha llamado doctor... – ¡Tanto como llamarla precisamente...!"*; *"¡Y yo sin saberlo!",* etc.) –, sino también el gerundio – a) en órdenes, tales como *bajando*, *subiendo*, etc.; b) en preguntas: *"Me fui a casa con el coche. – ¿Conduciendo tú? – Claro"*; c) en situaciones emocionales: *"¿Cómo está? – Acabando..."; "¿Y qué tal la fábrica, don Marcelino? – Deseando volver lo antes posible"*; d) en exclamaciones: *"¡Si vierais lo maravilloso que es sentirse nuevo, diferente! ¡Con una familia! – ¡Y debiendo un mes de pensión! "*, etc. –, el participio – compárense réplicas como: *"Júralo – Jurado"; "Prométeme el secreto – Prometido"; "Con el perdón de usted – Perdonado",* etc. – o también con el sustantivo – véase, por ejemplo, el caso siguiente donde el uso elíptico del sustantivo deforma la construcción del enunciado: *"Mamá, no digas disparates – Tu madre disparates? – ¡Mi madre disparates! – ¿Tu madre disparates? – ¡Que síií!"*.

Muchos de los fenómenos que citamos como típicos para el estilo funcional conversacional o coloquial aparecen también en el lenguaje de los periodistas; son, por ejemplo, los casos de la liberación sintáctica que se manifiesta por la yuxtaposición de unidades léxicas sin observarse los principios de congruencia o la reacción: "*La Atenas catalana": así fue como llamó a Terrassa el escritor catalán y figura principal del "noucentisme", Eugeni d'Ors. La ciudad de principios de siglo vivió un intenso desarrollo de las artes plásticas y decorativas, de la arquitectura, de las letras y la música, de la vida asociativa. Una exposición celebrada en 1883*

determinó la introducción en Terrassa de los estilos europeos que triunfaban en Catalunya: el Art Nouveau o Modern Style. Otra exposición, celebrada en 1904 en el Palau d'Indústries (actualmente sede de las Escuelas Universitarias) marcó este período. Pintores como Joaquim Vancells, Alexandre de Riquer o Joaquín Torres García; arquitectos como Lluís Muncunill y Josep Maria Coll Bacardí; escritores y pedagogos como Joan Llongueras, Alexandre Galí... figuran entre los personajes de la época. El modernismo terrassense concluyó en la década de los treinta, dejando a la ciudad un rico partimonio histórico y artístico" (La Terrassa modernista y "noucentista").

En relación con su trabajo como emisor de noticias, el periodista debe tener en cuenta que el lenguaje estrictamente informativo busca por encima de todo transmitir a los lectores un determinado mensaje en óptimas condiciones de rapidez y de eficacia comunicativa, de aquí se deriva una conclusión obvia: que las circunstancias psicológicas y ambientales que rodean normalmente al lector de periódicos deben actuar también como elementos de alguna manera determinantes del modo de escribir para estos medios de difusión. De otra manera: los condicionamientos del estilo periodístico informativo se explican y entienden mejor si se consideran las circunstancias ambientales de los lectores de estos mensajes.

Como hemos visto, el estilo funcional conversacional o coloquial, cuya función es simplemente comunicativa, sobre todo hablado, pero también escrito (y utilizado, a veces, como procedimiento estilístico en las obras literarias, por ejemplo en los llamados monólogos interiores), es caracterizado en el plano fónico por su realización fonemática, entonacional y rítmica, algunas veces por un sistema de signos no lingüísticos tales como ademanes, mímica, etc., y dentro del sistema de signos lingüísticos (otros que fónicos), en el plano léxico por la preferencia dada a sinónimos estilísticos expresivos, y en el plano sintáctico por su propia sintaxis, hasta hoy día insuficientemente estudiada y definida (y por lo tanto considerada, a la primera vista, como muy sencilla); sus rasgos aparecen muy claramente en la forma más pura del estilo coloquial caracterizado por su expresividad, subjetividad y afectividad, si hacemos la comparación con el estilo puro predicativo, cuyos rasgos característicos son la objetividad y el relacionamiento lógico de todos los componentes de la oración, o finalmente en comparación con los enunciados predicativo-coloquiales que combinan los procedimientos expresivos de los dos anteriores. Como ejemplo del primer estilo podemos citar la oración *Muy guapa, la chica*, como ejemplo del segundo *La chica está muy guapa*, y como ejemplo del tercero *¡Qué guapa está la chica!*

Tanto los fenómenos léxicos como los sintácticos que observamos en el estilo conversacional o coloquial, prueban que este estilo merece gran interés de los lingüistas no sólo desde el punto de vista puramente estilístico, sino también desde el lingüístico, porque es aquí donde se manifiestan los germenes de las tendencias que hallarán su expresión en el desarrollo de los sistemas lingüísticos.

ACTIVIDADES

1. Decir de la función del estilo conversacional o coloquial.

2. Razonar su respuesta. ¿Qué término es más conveniente para determinar el estilo funcional en cuestión: *estilo conversacional o coloquial, estilo social, estilo hablado, estilo de diálogos*?

3. ¿Cuáles son los tipos de medios expresivos utilizados en el estilo conversacional? A cada uno de los tipos dar ejemplos con explicación detallada.

4. ¿Qué factores contribuyen a la estructuración del enunciado de estilo conversacional? Aducir ejemplos a cada uno de los factores.

5. Estudiar el empleo del registro coloquial en un texto literario. ¿Qué efecto producen palabras o giros familiares o hasta vulgares en un texto literario? Tratar de explicar su funcionamiento.

6. Caracterizar la coloquialidad del diálogo extraído de la novela de Lisandro Otero, *Pasión de Urbino* desde el punto de vista a) de la estructura de las réplicas de los protagonistas, b) desde el punto de vista del uso del léxico: *¿Está el auto aquí? – preguntó el padre. / – Sí. / – Se hace tarde. / – Espera. / – ¿Quieres confesar? / Fabiola contempló apiadada el Ecce Homo. / – No. / – ¿Qué quieres? / – Devolver... de alguna manera... / – No eres responsable. / – ¡ Sí, soy yo quien debe castigarse esta carne! – exclamó Fabiola, clavándose las uñas en el brazo* (Lisandro Otero, p. 27-28).

7. Analizar las unidades y expresiones léxicas de la conversación: " – *¿Qué sientes ahora? – preguntó Antonio. / – Siento el mundo: la arena caliente en mi espalda, el olor a marisco del aire, esta luz blanca de leche que todo lo envuelve; te siento a ti que respiras ahí, a mi lado. / – La sensualidad no es un pecado. / – ¿No es? / – No. / – Me alegro. / – ¿Qué te alegra? / – Que la sensualidad no sea pecado. / – Algunos libros dicen que sí lo es, algunos teóricos... / – Pero no es. / – No es*" (ibid, p. 65).

8. Subrayar la función de los conectores del discurso que marcan su progresión.

9. ¿Por qué dicen sobre las insuficiencias de la perspectiva oracional del estilo conversacional?

10. ¿Cómo se explica el frecuente uso de expresiones de valor deíctico en el estilo conversacional?

11. Apreciar el papel de los medios no lingüísticos en la conversación. ¿Cómo se manifiestan esos medios en el estilo conversacional?

12. ¿A qué se debe la omisión de uno de los miembros principales, sea la base o el núcleo en la conversación?

13. Explicar los casos de la fragmentación de las oraciones del coloquio que se dan a continuación:"*– Es mejor así. /– No – dijo Antonio. – No es mejor así. / – Es mejor así. / – No tengo ahora ninguna razón para quedarme. / – Tienes muchas. / – Ninguna. Debo irme. / – Aquí está tú camino. / – No lo deseo. / – Éste es tu camino, el camino que te señala Dios. / – Cada uno está en el suyo y Dios los reúne todos. / – Mi camino y el tuyo son un camino – dijo Fabiola. / – Lo fueron... un tiempo. / – Si cumples contigo seguirá.../ – Eso trato. / – No. Tratas de evitar tu deber. La situación es clara: Guido llevará la Sucesión a una quiebra. / – Guido sabe lo que hace. / – No lo sabe. Tu deber está aquí, en la presidencia de la Sucesión. /– No lo deseo, mi*

vocación no está en los asuntos temporales. Guido saldrá de sus dificultades" (ibid, p. 77-78).

14. ¿Sobre qué se argumenta el carácter unimembre de las oraciones del estilo conversacional?

15. Definir tipo de enunciados (marginales, centrales, finales) en los discursos coloquiales: "*Antonio Urbino devolvió el auricular al teléfono. – El Obispo me ruega que vaya a verlo. / – No debías ir. / – Seguramente Guido le ha convencido. / – No debías ir. / – Tengo que ir. / – No vayas. / – ¿Es eso realmente lo que quieres? ¿Es eso, Fabiola? / – Lo otro también. / – Eso está terminado. / – No tienes razones, no es justo. / – No debí acompañarlos este verano. / – El viaje fue agradable. / – No debí acompañarlos. Ahí comenzó todo. / – Tú me ayudaste a olvidar el incidente. / – No te ayudé. No pude ayudarte. / – Fue una ayuda espiritual. / – No fue ayuda, estimulé tus pecados. / – Mis pecados? – preguntó Fabiola. / – ¿Cómo quieres llamarlos? / – No sé. / – ¿Quieres un nombre más suave? / – No son pecados. No soy yo quien busca. / – Tus vicios. ¿Te gusta ese nombre: vicio? / – Es un nombre*" (ibid, p. 78-79).

16. ¿Cómo se refleja en el estilo conversacional la escisión del enunciado?

17. ¿Cómo está motivado el uso del infinitivo, del verbo en su forma personal correspondiente, del gerundio, del participio, etc. en el estilo coloquial?

18. Hablar sobre el coloquio como procedimiento estilístico. Mostrar en ejemplos de fragmentos de obras artísticas las peculiaridades funcionales específicas de las formas coloquiales (monologadas o dialogadas).

MÓDULO 7.

LAS FORMACIONES FUNCIONALES ESTILÍSTICAS DE TRABAJO O PROFESIONALES

La atención que algunos lingüistas dedican a los enunciados realizados en la esfera de las formaciones funcionales estilísticas de trabajo o profesionales, tanto teóricas como prácticas (estudios del estilo de obras científicas o textos científicos, del llamado estilo administrativo o comercial, eventualmente también del estilo periodístico), ya va dando resultados especialmente en la preparación de los cuadros científicos, administrativos o comerciales, en la de los periodistas, etc. Estos fines prácticos han de apoyarse en el análisis profundo de los rasgos que caracterizan los enunciados realizados en dichas esferas de trabajo.

De un modo general, podemos caracterizar el estilo funcional de trabajo o profesional, práctico y teórico, de la manera siguiente: su plano semántico es uniforme; la relación de las unidades léxicas a lo expresado es fija, determinada, convencional (uso de palabras-términos) en el estilo práctico, y exacta, determinada por las palabras-conceptos en el estilo teórico, científico; el estilo práctico se caracteriza por un sistema de automatismos – términos y fórmulas –, mientras que el científico es exacto y con automatismos definidos o codificados. En los enunciados profesionales, prácticos y teóricos, se manifiesta la tendencia hacia cierta unidad relativa de la composición y la estabilización del uso de los medios de expresión estilísticamente marcados. Las tendencias fundamentales del estilo funcional de

trabajo o profesional, práctico y teórico, se manifiestan, como también lo hemos visto en el caso del estilo conversacional, en el plano del léxico y de la sintaxis.

En el plano léxico es importante la unidad del sistema terminológico que permite que haya adecuación entre la intención comunicativa del autor y la comprensión del texto por parte del lector u oyente. Este rasgo del estilo profesional se refleja en la intelectualización léxica. En lo que se refiere a las unidades léxicas del estilo profesional o de trabajo, práctico y teórico, es importante la distinción que se hace entre los *términos técnicos* (palabras que tienen una significación exacta y unívoca en el estilo profesional en cuestión, determinada y limitada por el contexto: los términos técnicos son considerados en todos los otros estilos funcionales como un elemento extraño, ajeno, extranjero, por ejemplo, *voltio*, *turbina*, *cigűeña*, *cigűeñal*, *corbato*, *partidor*, *radiador*, *termostato*, *vaso de expansión*, etc. en el estilo artístico o conversacional), las *palabras automatizadas* (se acercan a los términos técnicos, pero a diferencia de éstos existen en otro estilo funcional con otra significación o con una significación menos exacta, menos precisa, por ejemplo *el curso*, *la atracción* en el estilo técnico o comercial y en el estilo conversacional) y finalmente los *clisés* de palabras u oracionales (son frecuentes, especialmente, en algunos estilos funcionales, por ejemplo, en el estilo administrativo, en el estilo de las cartas comerciales, en algunas manifestaciones del estilo jurídico).

Los términos técnicos son objeto de varios estudios lingüísticos y estilísticos, en primer lugar, se trata de su definición dentro del sistema léxico (una de esas definiciones establece que el término es una palabra o un sintagma definido: la significación del término es formulada por la definición dentro de la rama técnica o científica en que se usa); otro problema relativo a los términos es el de los términos sinonímicos. Algunos autores niegan la existencia de los sinónimos absolutos, otros la admiten aunque como un fenómeno muy raro, y otros, finalmente, distinguen sinónimos absolutos o puros y seudosinónimos: esta distinción es muy importante precisamente en cuanto al estudio de textos técnicos o científicos, puesto que es precisamente allí donde podemos hablar de verdaderos sinónimos terminológicos y los esfuerzos de unificación terminológica que se están realizando en algunas partes (entre otros, también en el léxico español con respecto al uso europeo e hispanoamericano) no conducen a la liquidación de sinónimos terminológicos. Sin embargo, hablamos del fenómeno de sinonimización terminológica o de la diferenciación de sinónimos por fuerza de la especialización. Compárese, por ejemplo, la diferenciación del significado de las palabras *cuenta*, *nota*, *factura* en la terminología comercial.

Los términos que se caracterizan por su índole unívoca, su fijeza y sistematicidad, pueden ser explícitos o implícitos, generalmente usados o específicos (usados sólo por una escuela o un grupo de trabajadores), ocasionales, o hasta individuales, los vocabularios terminológicos son abiertos (es decir, que constantemente permiten la creación de nuevos y nuevos términos), y entre ellos y el léxico general se produce el fenómeno de interacción, pasando lexemas de uso general al léxico técnico y, al revés, llegando un término técnico a ser adoptado por el léxico general (cuando es aceptado y comprendido por el público más amplio). Existen, pues, varios grados de especificidad de los términos técnicos: desde los

términos generalmente aceptados (*el banco*, *el cheque*, etc.) hasta los términos altamente especiales que son comprendidos sólo por un grupo de especialistas (como por ejemplo *adenopatía* u otros términos de la medicina).

La integración del término en el texto se hace de la manera siguiente: su singnificación a) se sobreentiende, b) se explica, c) se limita (por definición, por ejemplos, por comparación, etc.). A continuación se da un ejemplo de cómo se explican términos técnicos: "*Existen dos sistemas de frenos de fricción: de tambor y de disco. Los primeros funcionan por "expansión" de dos elementos de fricción ("forros" o "ferodos") sobre la cara interna de un cilindro sólidamente unido a las llantas de las ruedas. En el segundo caso, los frenos de disco funcionan por el "apresionamiento" que realizan dos elementos de fricción ("pastillas") a un disco metálico unido también a las ruedas o a cualquier otra parte móvil, como los semiejes. En la actualidad se utiliza casi generalmente el sistema mixto disco-tambor, aplicado cada uno de ellos sobre un eje: normalmente, el disco en el eje delantero y el tambor en los traseros; únicamente los coches de elevadas prestaciones utilizan discos en las cuatro ruedas. El disco tiene un funcionamiento más progresivo y refrigera mejor; el tambor es de acción más violenta y se calienta más*" (Bricolage del automóvil, p. 101).

Otro problema del léxico de una rama especializada de actividad técnica o científica, es lo que llamamos *condensación léxica*: es la transformación de lexemas motivados, generalmente compuestos (por ejemplo, *póliza de seguro*), en lexemas no motivados, generalmente univerbales (por ejemplo, *póliza* en vez del término citado anteriormente). Este fenómeno corresponde a la tendencia de condensar y expresar más exactamente las ideas y los conceptos que observamos en el léxico, pero también en la sintaxis de un enunciado profesional especializado. Estos términos condensados se denominan *términos contextuales* o *situacionales*. Fenómeno contrario observamos en los casos donde un lexema univerbal (por ejemplo, *medir*) es sustituido por un sintagma verbo-nominal (por ejemplo, *hacer la medición*). Este fenómeno corresponde a la tendencia que observamos en textos técnicos o científicos y que consiste en la comprensión de la acción o del proceso como sustancia. La comprensión sustancial de la acción corresponde también a la facilidad con la cual se convierten los sustantivos en términos, mientras que otras categorías de palabras, como por ejemplo los verbos, son terminologizadas menos frecuentemente: por esta razón el léxico especial de un ramo técnico o científico comprende mayormente sustantivos. El fragmento siguiente nos muestra la superioridad de los sustantivos en los textos técnicos: "*En una gran **mayoría** de **automóviles**, para ayudar al **conductor**, se instala un "**servofreno**", que permite con un mínimo **esfuerzo** aplicar a los **sistemas** de **freno** la misma **fuerza** que se conseguiría aplicando al **pedal** tres o cuatro **veces** la **fuerza** similar. No se trata, pues, de un **aparato** que mejore la **frenada**, sino de un **sistema** que reduce el **esfuerzo** a aplicar en el **pedal** para lograr el mismo **resultado** o que, expuesto de otro **modo**, multiplica la **fuerza** con que se pisa el **pedal***" (Bricolage del automóvil, p. 101).

En cuanto a los rasgos característicos del estilo funcional profesional, práctico o teórico, ya mencionamos algunos de ellos en los capítulos precedentes.

En primer lugar está la condensación de unidades supraoracionales y la tendencia que consiste en la ordenación y delimitación de los procesos del pensamiento, además de procedimientos sintácticos, como el uso frecuente de conjunciones, pronombres reflexivos, expresiones de referencia, articulaciones lógicas del discurso, etc., se utilizan en un enunciado profesional especializado también varios procedimientos gráficos: "*Pero hay varios puntos que el propietario del automóvil debe tener previamente decididos. El primero es si desea un* ***autorradio*** *o una* ***radio-cassette****, depende de sus aficiones. Si únicamente le gusta "su" música, es preferible que se incline desde el principio por la radio-cassette. Si no tiene esa preferencia, puede que le sea suficiente la radio, aunque lo aconsejable es la primera solución, porque así dispone de las dos opciones*" (Bricolage del automóvil, p. 47).

Otro rasgo importante del estilo profesional teórico es la condensación sintáctica que se manifiesta por la tendencia de expresar con ayuda de medios de expresión no oracionales ciertas circunstancias que sería posible expresar en una oración, generalmente subordinada. A esta tendencia corresponde el uso frecuente de sustantivos de acción, adjetivos de acción, construcciones participiales, gerundiales o con infinitivos. El siguiente pasaje de un texto económico proporciona ejemplos de algunos de los fenómenos citados: "*Según Landauer, la planificación puede definirse como la guía de las actividades económicas por un organismo de la comunidad, valiéndose de un proyecto que describe, en términos cualitativos y cuantitativos, los procesos de producción que deben llevarse a cabo durante un período determinado del futuro. Se observa que en esta definición no figura el objetivo o la finalidad de la planificación. Es que, en realidad, el objetivo o la finalidad es extraño a la planificación misma. No tiene, pues, consistencia el arraigado prejuicio de que la planificación es totalitaria. Podrá no serlo de acuerdo a la dirección que se imprima o al objetivo que se persiga. La planificación es, en definitiva, un instrumento, un medio por el cual es deseable que el Estado realice su política, el sentido de esa política es extraño a la planificación, como tampoco pertenece a la ciencia económica la determinación de esos objetivos, fuera de aquellos que le son propios por ser, justamente, económicos"* (J. Dubsky, p. 63).

Compárese el uso de sustantivos como condensadores en *como tampoco pertenece a la ciencia económica la determinación de esos objetivos*; el uso de adjetivos como medios de condensación en *un medio por el cual es deseable que*; el uso del gerundio como medio de condensación en *como la guía de las actividades económicas por un organismo de la comunidad, valiéndose de un proyecto que*; el uso del infinitivo como medio de condensación en *fuera de aquellos que le son propios por ser, justamente, económicos*, etc.

La condensación sintáctica permite cargar las unidades oracionales de mayor contenido relacional: consecuencia de ello es la gran frecuencia de diferentes medios que expresan la relación, pronombres y expresiones reflexivas, conjunciones y expresiones conjuncionales que no están funcionalmente marcadas, tales como *y*, *si*, *cuando*, *pero*, *aunque*, *porque*, etc., hay que mencionar las que sí lo están y cuya frecuencia en un texto dado es característica para el estilo en cuestión, por ejemplo *ya que*, *en vista de que*, *debido a que*, *no obstante*, *siempre que*, *por otra parte*, *supuesto*

que, *de aquí que*, etc.: *"Valdría la pena precisar aquí que más que un lenguaje tecnológico es éste un lenguaje tecnocrático; es decir, el modo de expresión usado por los técnicos que tienen poder político (o que aspiran a entrar en los reductos del poder político). Es decir: no se trata del lenguaje que utilizan los técnicos en sus comunicaciones interprofesionales para asuntos de su especialidad científica – lo cual debiera ser denominado* ***jerga, dialecto social o teleorema pragmático técnico*** *– , sino del lenguaje que utilizan estos técnicos en sus relaciones políticas: con los ciudadanos de a pie, con las otras esferas del poder, con el "princeps" soberano, etc."* (Martínez Albertos, p. 67).

El carácter explícito de la expresión que caracteriza el estilo profesional, sobre todo en su aspecto teórico, se refleja en la frecuencia de expresiones de referencia (pronombres demostrativos, varias conjunciones y expresiones conjuncionales que unen las unidades oracionales del enunciado, etc.).

Finalmente hay que mencionar también numerosas explicaciones, anotaciones u observaciones, referidas a lo que se ha dicho antes o han dicho otros autores, que los autores introducen en un enunciado especial de carácter profesional teórico o práctico: "*Pero hay una faceta idiomática, un modus dicendi – sigue explicando este autor –, que impregna hoy a casi todos los ámbitos sociales. Me refiero al creciente predomino del lenguaje abstracto sobre el lenguaje concreto. Estoy señalando el lenguaje tecnológico, operativo o funcional – que de cualquiera de estos modos puede adjetivarse –, y que pudiera ser considerado como un sobreproducto del totalitarismo, como una herencia de la estilística totalitaria (...) Un lenguaje de imágenes estereotipadas, inmunes a toda contradicción, que no dejan lugar para la distinción y el desarrollo, capaces de bloquear el pensamiento conceptual: un lenguaje* ***funcional*** *que sirve de vehículo de subordinación a los imperativos de la sociedad y que es radicalmente antihistórico*" (ibid, p. 66-67).

El estilo profesional, a diferencia del estilo conversacional, no crea sus propios medios de expresión, sino que sólo manifiesta ciertas preferencias: por esta razón, el estudio estadístico de la frecuencia de ciertos tipos de expresión es aquí indispensable.

La amplitud de lo que llamamos formaciones funcionales estilísticas de trabajo o profesionales, debido también a que las actividades humanas en que se apoya nuestra clasificación son muy variadas, es muy grande y necesariamente se diferencia interiormente, desde el punto de vista de la función y con respecto al ambiente de dichas actividades. Por esta razón ya mencionamos la diferenciación en estilos funcionales práctico y teórico: en la categoría de estilo profesional práctico podemos citar *el estilo informativo, el estilo administrativo, el estilo comercial y el estilo jurídico, y, finalmente, también el estilo periodístico*. Algunos lingüistas que se ocupan de este problema consideran el estilo administrativo, junto con el estilo periodístico y el estilo de discursos oratorios, como un grupo aparte.

El estilo teórico, científico se realiza en varias ramas de la investigación científica. Sin embargo, no consideramos útil distinguir los estilos científicos según las ramas científicas, sino que creemos necesario llegar a tal punto de abstracción que permita descubrir rasgos comunes a todas esas ramas: *precisión, exactitud y sistematicidad de los medios de expresión*, que pueden ciertamente, ser graduadas

según el objeto de investigación. Compárense, por ejemplo, las definiciones matemáticas con las de las ciencias económicas.

Tanto el estilo profesional como el teórico pueden ser clasificados también según su *forma hablada* o *escrita* (diferencias entre el estilo de un artículo científico y la discusión científica preparada o espontánea).

Para ilustrar las diferencias estilísticas dentro de una rama de actividad, citaremos ejemplos: el llamado estilo comercial y el estilo jurídico.

El estilo comercial pertenece al grupo de formaciones funcionales estilísticas profesionales o de trabajo, de carácter práctico. Dejamos aparte el estilo de los tratados científicos económicos que, por su materia, tienen cierta relación con el estilo comercial, porque sus rasgos estilísticos permiten clasificarlo entre los otros enunciados con función profesional teórica o científica; también dejamos aparte el estilo de los artículos periodísticos de contenido económico, porque sus rasgos característicos son demasiado heterogéneos, puesto que además de términos económicos manifiestan los mismos fenómenos estilísticos que el estilo periodístico en general, a saber la tendencia neologizadora – uso de neologismos – o actualizadora, el descuido profesional – errores de gramática, etc. – , el esfuerzo de usar palabras o giros muy expresivos, el uso de automatismos o clisés, etc.

El estilo comercial comprende, pues, como formaciones estilísticas claramente delimitadas: el estilo de las cartas comerciales, el estilo de noticias bolsísticas y el estilo de la publicidad.

En el estilo de las cartas comerciales distinguimos el material lingüístico constante (los términos técnicos, los automatismos y los clisés usados en ellas) y el material potencial (los medios de expresión, expresiones, giros, estructuras gramaticales y oracionales de la lengua común que sirven de material aglutinante o de unión de los elementos constantes). El material constante está marcado estilísticamente, y el material potencial puede también estar marcado estilísticamente, por ejemplo allí donde una expresión no terminológica aparece en el estilo de las cartas comerciales con un índole de frecuencia muy diferente del que hallamos en los diccionarios de frecuencia de la lengua común: *adjuntar, anotar, capacitar, demorar, efectuar, especificar, garantizar, incluir, mencionar, perjudicar, remitir, tramitar, transferir, urgir*, etc.; *acertado, apreciable, apreciado, beneficioso, capital, competente, crecido, cuantioso, distinguido, estimable, imperdonable, incalculable, inadmisible, indiscutible, inmejorable, inquebrantable, lamentable, preferible, prudencial, razonable, satisfactorio, valioso, ventajoso,* etc.; *de acuerdo con, conforme a, dentro de, entretanto, en caso de que, para el caso de que, siempre que, al efecto de, a los efectos de, a fin de, con el fin de,* etc.

Un componente constante son también las tendencias semánticas que caracterizan el estilo de las cartas comerciales, y que se realizan en una serie de oposiciones tales como a) tendencias personificadora y despersonificadora (*Obra en nuestro poder su grata carta de..., Hemos recibido su grata carta de...*: se personifica la idea de la llegada de la carta, y al mismo iempo se despersonifica la idea de que somos nosotros que hemos desarrollado cierta acción); b) tendencias aclaratoria y disimulativa (*Las mercaderías han de llegar a nuestras manos lo más tarde el 31 del mes próximo*: se fija exactamente la fecha y al mismo tiempo se disimula la orden de

que nuestro cliente ha de expedir la mercadería de tal manera que llegue en la fecha fijada).

Dichas tendencias semánticas se manifiestan, además del plano léxico, también en la realización de una serie de tendencias sintácticas. Consecuencia de la tendencia disimulativa es la frecuencia de construcciones en que la orden es expresada indirectamente (*El seguro debe ser hasta el almacén del comprador, Es necesario que presten su mejor atención a este pedido, Es muy importante que coticen los precios más bajos, Les rogamos nos envíen... Les suplicamos noticias sobre lo sucedido..., Cúmplenos solicitarle una cotización..., Les recomendamos cumplir estrictamente las instrucciones que..., Me permito insinuarles el envío de su oferta..., Estamos interesados en que Uds. nos dejen saber el número de copias..., Les agradeceré vivamente que se sirvan dar las oportunas órdenes..., Estimaré se sirva disponer...,* etc). Otra consecuencia de la misma tendencia es la frecuencia de construcciones pasivas o impersonales que disimulan al agente de la acción (*De ningún modo es factible servirles los géneros..., Los documentos se les entregarán..., Las cantidades se hallan paralizadas, Los géneros se hallan detallados*, etc.). La tendencia semántica de brevedad se manifiesta en las construcciones en que se refleja la tendencia nominal de expresión (*Reclamamos al Sr. M. la inmediata obtención de la carta-garantía, Con el fin de participarle la inauguración de muestra agencia, Sería fácil llegásemos a la conclusión del negocio, En la confianza de merecer su cooperación y asegurándoles de mis esfuerzos para... En la seguridad de poder..., Deseoso de recibir cuanto antes... Les rogamos hagan apertura de crédito, Nuestra oferta mantendrá validez hasta..., Tenemos el sentimiento de manifestarle*..., etc.).

Entre los ejemplos que citamos de la tendencia a nominalizar la expresión, hallamos casos de la nominalización absoluta (uso de un sustantivo o adjetivo en vez de una forma verbal) y casos de la nominalización relativa (a) uso de formas nominales del verbo: infinitivo, gerundio o participio en vez de la forma personal del verbo; b) uso de construcciones verbo-nominales, en que el contenido semántico es indicado por el sustantivo y el verbo auxiliar o semiauxiliar solamente sirve para colocar la expresión en la oración indicando las categorías de tiempo, persona, número).

El estilo de una noticia sobre la situación en la Bolsa presenta algunos rasgos que lo diferencian claramente de otras noticias en los periódicos: es, en lo que se refiere al español, su carácter dinámico, que se manifiesta en el uso de términos militares para expresar los movimientos de subida o bajada de las acciones en el mercado (*Las antracitas continúan su marcha descendente, Las minas ofrecen baja*, etc.).

En cuanto al estilo de la publicidad, muchos de sus medios de expresión son comunes al estilo artístico (gran emocionalidad, metáforas, etc), pero la brevedad y la exactitud de las indicaciones lo unen al estilo de las cartas comerciales por constituir un verdadero modelo comunicativo cuya finalidad consiste en dar a conocer un producto para provocar la demanda de su consumo. El lenguaje publicitario se caracteriza por ser breve, conciso, enfático, atractivo y persuasivo, de tal manera que el lector u oyente fije su atención en el anuncio y posteriormente lo recuerde. En el

lenguaje publicitario se emplean recursos de todo tipo (fonéticos, ortográficos, gramaticales, retóricos, etc.), entre los más empleados destacan:

- Ausencia del verbo en la frase, lo cual le da un carácter más directo: "*Coca-cola, la chispa de la vida*".
- Empleo de palabras expresivas y sonoras, usando incluso rimas, textos pegadizos o juegos de palabras: "*La suela no es cara, es cuero*". "*Algunos presumen en Oporto y son de otro puerto. VINHO DO PORTO*".
- Utilización frecuente del imperativo: "*¡Decídete ya! Curso académico en U.S.A.". "Invierta en obligaciones. No se arrepentirá*".
- Afirmaciones contundentes para convencer directamente: "*LOS QUE ELIGEN UN VÍDEO PHILIPS ESTÁN BIEN INFORMADOS*".
- Gran cantidad de adjetivos para resaltar las cualidades del producto: "*Se vende EXCELENTE COMPLEJO TURÍSTICO NUEVO*". "*Un diseño arrogante, una imagen fascinante.* ***SANYO***".
- Abundancia de superlativos: "*Nuestros productos son de* ***primerísima*** *cantidad*".
- Empleo frecuente de la pasiva refleja: "*Se valorará experiencia en puestos similares*". "*Se ofrece puesto fijo de plantilla*".
- Exageraciones desmesuradas, lenguaje hiperbólico. Empleo de figuras literarias: "*PEUGEOT 205 CONTIGO AL FIN DEL MUNDO*". "*Agfa rompe la barrera del color*". "*La mujer es una isla. FIDJI su perfume*".

El estilo jurídico tampoco es homogéneo, tenemos que distinguir, por lo menos, las siguientes formas: estilo legislativo, estilo de los documentos notariales y de tribunales, estilo administrativo. El estilo legislativo se caracteriza por:

1. El arcaísmo de su léxico y su sintaxis. Compárese en el preámbulo del Código civil español: *Don Alfono XIII, por la gracia de Dios y la constitución, Rey de España, todos los que la presente vieren y entiendieren, sabed: que las Cortes han decretado y nos sancionado lo siguiente...*, el uso del futuro de subjuntivo, el uso de expresiones reduplicadas de tipo que *vieren y entendieren*, etc.

2. El carácter abstracto y despersonificado (por ejemplo, se usa el sustantivo siempre con el artículo determinado: *Si la cosa legada era propia del legatario, a la fecha del testamento, no vale el legado, aunque después haya sido enajenada*).

3. Carácter estático de expresión (*Si el legatario no pudiere hacer la elección en el caso de haberle sido concedida, pasará su derecho a los herederos*).

En un texto judicial o notarial, observamos otros rasgos:

1. Riqueza de clisés pleonásticos que son heredados, probablemente, de la retórica latina (por ejemplo: *atentamente saludo y hago saber..., le eshorto y ruego, asistir con voz y voto, asegurando tener y teniendo, da y confiere poder, dice y otorga*, etc.).

2. Oraciones muy largas y complicadas.

3. Uso de automatismos (*disponer la práctica de las diligencias*).

4. Uso de términos neutros que sustituyen al cliente interesado por una tendencia despersonificadora (*el poderdante, el señor compareciente,* etc.).

5. Uso de medios de condensación (con gerundio o infinitivo: *Si no los posee o poseyéndolos no cumplimenta lo dispuesto..., acordó el siguiente fallo: apreciar..., imponer..., declarar...;* etc.).

El estilo de una notificación judicial (estilo jurídico administrativo) presenta otros rasgos caraterísticos, como:

1. La expresión impersonal (*En la solicitud se indicará el domicilio, manifestando en forma expresa que reúne todas y cada una de las condiciones exigidas*).

2. Gran uso de citaciones de párrafos (*Con lo que dispone el art. 82 de la Ley... y el Decreto de ...*).

3. Automatismos epistolares administrativos (*hallarse inhabilitado para el ejercicio de funciones públicas, para su conocimiento y demás efecto,* etc).

4. Uso de condensadores (con participios: *transcurrido el plazo, dado el riesgo,* etc.; o con infinitivo: *se requiere: ser español, poseer título académico... no tener antecedentes penales...*).

ACTIVIDADES

1. Decir de la función del estilo profesional o de trabajo, práctico y teórico.

2. ¿Cómo se distinguen formalmente los enunciados realizados en la esfera de las formaciones funcionales estilísticas de trabajo o profesionales?

3. Caracterizar el estilo funcional de trabajo o profesional, práctico y teórico desde el punto de vista de su función.

4. ¿Qué es la intelectualización léxica y cómo ella se manifiesta en el estilo funcional de trabajo o profesional, práctico y teórico?

5. Dar la definición del término y hablar del fenómeno de la sinonimización o de diferencia de sinónimos en el campo léxico-semántico terminológico.

6. Analizar la integración del término en el texto profesional especializado y destacar parte de la oración más terminologizada. La tarea se cumple a base del texto de cualquier ramo especializado de actividad técnica o científica (incluso la teoría de la lingűística o estilística).

7. Comentar las palabras de Martín Vivaldi sobre el estilo periodístico: Una página editorial tiene tan pocas restricciones, que los editoriales eficaces varían muchísimo, tanto en estilo como en organización. "*Libertad absoluta – dice Martín Vivaldi –. Nada de normas ni de reglas. El estilo del artículo es el estilo del articulista. Salvo las naturales limitaciones impuestas por el buen gusto, la moral, el derecho y la sociedad en que vive, el articulista escribe como quiere y puede. Y, naturalmente, bajo el imperativo de la actualidad*" (Martínez Albertos, p. 59).

8. ¿Cuál es la función de expresiones de referencia: pronombres demostrativos, varias conjunciones y expresiones conjuncionales que unen las unidades oracionales del enunciado de estilo profesional o de trabajo?

9. Comparar textos de distintas actividades profesionales con el fin de aclarar preferencias lingűísticas en su estructuración. ¿Con qué medios de la expresión se alcanzan *precisión, exactitud y sistematicidad* que caracterizan el estilo profesional?

10. Completar las frases siguientes con la locución más adecuada en cada caso (*por consiguiente, para, para que, porque por lo tanto, puesto que*):

- Les ruego me envíen la mercancía por transporte urgente ..... esté en mi poder antes de que termine esta semana.
- Hemos aceptado más pedidos que en temporadas anteriores ..... tendremos que contratar nuevos operarios.
- Me veo obligado a solicitar una aclaración ..... la mercancía ha llegado a mi poder totalmente deteriorada.
- Hemos devuelto el pedido en su totalidad ..... nos habían enviado equivocados los colores y las tallas.
- Con nuestra tarjeta de crédito, usted contará con crédito inmediato ..... cubrir cualquier necesidad durante las 24 horas del día.
- Este año no interrumpiremos el proceso de fabricación durante el mes de agosto ..... estaremos a su disposición para servirles cuantos pedidos quieran encargarnos.

Subrayar componentes estilísticamente marcados para el estilo de las cartas comerciales.

11. ¿Qué es la nominalización absoluta y la relativa para el estilo profesional?

12. ¿Cómo se explica la heterogeneidad del estilo de las cartas comerciales, de una noticia sobre la situación en la Bolsa, de la publicidad?

13. Explicar los recursos expresivos que se han empleado en anuncios publicitarios.

14. ¿Qué formas del estilo jurídico podemos distinguir y cuáles son rasgos esenciales léxicos y sintácticos de este estilo?

MÓDULO 8.

LAS FORMACIONES FUNCIONALES ESTILÍSTICAS CON VALOR COMUNICATIVO ESTÉTICO

La creación literaria constituye una exteriorización duradera de la belleza por medio de la palabra: "*En su ya larga vida de hombre de mar había visto y oído muchas cosas; pero ninguna que lo dejara tan confundido como esa barbaridad que acababa de escuchar bajo cubierta, de labios del chorero que había ido a visitar la goleta. Miró al mar; sus aguas se volvían aún más negras cada vez que una turbonada bajaba de los cerros del oeste y pasaba revolviéndolas por entre las islas hacia la anchura del canal. Miró a los cerros; estaban cubiertos de nieve hasta la mitad, era lo único blanco en aquella noche; la nieve eterna de las cumbres, aunque también con una claridad confusa y lacerante perdiéndose en la alta sombra. Buscó en el cielo, como hacía a menudo, su constelación amiga, la que muchas veces en sus noches de ballenero en mar abierto le indicaba su posición en el planeta y hasta le señalaba el rumbo en su navegación; pero no divisó una sola estrella; como todas, la Cruz del Sur también estaba oculta detrás de aquella baja comba renegrida y confusa, como si una mano demoníaca hubiera borroneado el cielo por doquier, con un tizne más negro que el mismo carbón de la noche. Levantó el puño hacia ese oscuro cielo y amenazándolo repitió dos o tres veces para sí, más bien tragándose las palabras con angustia: – ¡Cielo!... ¿Dónde tienes tu salvación? Y descendió mascullando por el cubichete que llevaba a su litera, como si se lo hubiera tragado*

una tumba flotante" (Francisco Coloane, p. 172-173). Como se ve del fragmento expuesto las palabras, aparte de su significado referencial, van acompañadas de una carga de emociones y sensaciones que repercuten en el ámino del lector.

En el estilo literario coinciden muchos factores. Unos proceden de la tradición (de una época, de un género), otros de la personalidad de quien escribe, y otros de la exigencia o expectativa del destinatario. El lenguaje de que se vale la literatura no difiere en lo esencial del que empleamos corrientemente. Son raros los casos en que una lengua – como el latín –, habiendo desaparecido del habla ordinaria, ha pervivido como instrumento de exposición culta. Por lo general, literatura y habla usan una misma lengua, con idénticos sonidos y procedimientos gramaticales. Y sin emgargo, es evidente que existe una separación, una diferencia de nivel. Al escribir, hay siempre un afán de superación que hace evitar voces, giros o frases empleados sin escrúpulo en el coloquio llano; en éste, a su vez, parecerían demasiado elevadas muchas formas de expresión corrientes en la literatura. Así, por ejemplo, Antonio Machado, como buen andaluz, conocía perfectamente las tradiciones de su tierra. Su poema "La saeta" está inspirado en la saeta popular que él mismo pone como cita a su propia creación: *"¿Quién me presta una escalera / para subir al madero, para quitarle los clavos / a Jesús el Nazareno?* (Saeta popular). *¡Oh, la saeta, el cantar / al Cristo de los gitanos / siempre con sangre en las manos, / siempre por desenclavar! / ¡Cantar del pueblo andaluz, / que todas las primaveras / anda pidiendo escaleras / para subir a la cruz! / ¡Cantar de la tierra mía, / que echa flores / al Jesús de la agonía, / y es la fe de mis mayores! / ¡Oh, no eres tú mi cantar! / ¡No puedo cantar ni quiero / a ese Jesús del madero, / sino al que anduvo en la mar!"* (Antonio Machado, p. 262).

La divergencia en la literatura y habla comienza desde el momento en que la literatura adquiere desarrollo y prestigio suficientes para imponer un gusto selecto a su lenguaje. Pero la distancia no es siempre igual ni progresivamente mayor: hay acercamientos y divorcios. En unas épocas el influjo literario eleva el tono de la expresión media; en otras, sin variar apenas la lengua literaria, el habla usual se emplebeyece y transforma rápidamente, como sucedió con el latín vulgar. Puede ocurrir que el alejamiento sea obra de literatos ansiosos de eludir la trivialidad creándose un lenguaje artístico independiente – en lo posible – y depurado; pero tampoco faltan momentos en que los escritores, por deseo de realismo, acogen, dignificándolas, voces y fraseología populares.

El lenguaje literario amplía y enriquece el léxico y afina los matices significativos con una incesante labor creadora; elige entre unas formas expresivas y otras, con lo que contribuye a la fijación del idioma; y sirve de freno a las tendencias que precipitan la evolución lingüística: así las transformaciones sufridas por el latín vulgar y las lenguas romances en los rudos tiempos de las invasiones bárbaras y la primera Edad Media contrastan con la menor rapidez que se observa en los cambios desde que Alfonso X fija el tipo del "castellano drecho", y sobre todo, con la notable estabilidad lingüística perceptible desde el siglo XVII, cuando la tradición literaria es más poderosa. La literatura conserva usos que el habla habría olvidado por completo: recuérdense *ambos, sendos, cuyo*, los tiempos *cantare, hubiere cantado*, las infinitas

palabras y locuciones que, normales en la escritura, nos sorprenderían en la conversación, como *en vano, tornar, a buen seguro, morar, señero*, etc.

En lo que sigue mencionaremos solamente algunos rasgos fundamentales que caracterizan las formaciones funcionales estilísticas cuya función es estéticamente comunicativa.

El estilo funcional artístico expresa la imagen de la realidad o la intención del autor de manera artística, utilizando para ello medios de expresión específicos y combinando o componiendo dichos medios según un plan.

En la solución de los problemas del estilo artístico tropezamos siempre con una gran dificultad, a saber, que no es posible limitarse únicamente a procedimientos puramente lingüísticos y que hay que hacer incursiones también en el área de la teoría del arte en general.

El acento que se pone en el carácter artístico de la expresión y en las cualidades estéticas de los enunciados del área de las bellas artes, se refleja también en la multilateralidad y la variabilidad del aspecto formal del estilo artístico, contribuyendo a ello igualmente el hecho de que en el arte aparece en el primer plano la libre creación del autor.

Algunos autores, dándose cuenta de las dificultades arriba mencionadas, proponen distinguir el estilo artístico lingüístico y el estilo artístico literario: el concepto del estilo artístico literario, en su totalidad, no puede ser objeto de la estilística lingüística, puesto que el concepto del estilo artístico literario es demasiado amplio y en gran parte determinado por factores extralingüísticos. Sin embargo, la relación existente entre los dos estilos artísticos – literario y lingüístico – no está definitivamente esclarecida.

El estilo artístico lingüístico, considerado como la organización de la obra de arte como enunciado lingüístico o como estilo funcional de la lengua literaria caracterizado por ciertas tendencias generales, ha de ser analizado como un componente de la estructura artística de la obra que cumple tareas específicas con respecto a otros componentes de dicha estructura. Algunos autores niegan la existencia del estilo artístico como formación funcional estilística, aunque admiten que la lengua de la literatura artística se caracteriza por la función estética. Nosotros creemos que es precisamente esa función estética, artística, la que permite hablar de las formanciones funcionales estéticas como de una de las estratificaciones funcionales de la lengua literaria o culta. Citemos un ejemplo donde las palabras y combinaciones de palabras ayudan a representar en una forma muy clara la imagen del piso del mar: "*El piso del mar no es otro tan diferente del de la tierra; a veces son sus mismos callejones, sus mismas praderas, sólo que más tranquilo y silencioso, pues abajo no alcanzan a llegar ni el vaivén ni el rumor de las olas. Por los grandes ojos cuadrados de cristal asoman de vez en cuando cardúmenes de peces curiosos, navegan un momento en ronda tranquila junto a la cabeza metálica, y, de pronto, se dispersan como una rosa deshojada por súbito viento, a veces es un delfín, cuyo cerebro, en proporción, es el más pesado entre los mamíferos después del hombre, el que se acerca a atisbar al blanco congénere que nada en esa extraña forma vertical*" (Francisco Coloane, p. 176).

El principio fundamental del análisis del estilo artístico es el siguiente: el estilo artístico ha de ser analizado como parte integrante de la estructura artística de la obra, en sus relaciones con otros componentes de la misma y en las funciones que cumple en la estructuración de la obra de arte.

Los principales rasgos del estilo artístico lingüístico son: la multiformidad del plano semántico, la determinación de la relación de las unidades léxicas con respecto a lo expresado y la de la integridad del enunciado por la estructura de la obra de arte y por sus actualizaciones, y, finalmente, por la claridad del enunciado que es determinada, a su vez, por la estructura de la obra. El estilo de la obra de arte es caracterizado por el máximo de utilización de la actualización del enunciado lingüístico: en un enunciado artístico o poético, la actualización hace retroceder la comunicación como finalidad principal y llega a ser finalidad autónoma, colocando el acto mismo de expresión en el primer plano: "*Vino, sentimiento, guitarra y poesía / hacen los cantares de la patria mía. / Cantares... / Quien dice cantares dice Andalucía. / A la sombra fresca de la vieja parra, / un mozo moreno rasguea la guitarra... / Cantares... / Algo que acaricia y algo que desgarra. / La prima que canta y el bordón que llora... / Y el tiempo callado se va hora tras hora. / Cantares... / Son dejos fatales de la raza mora. / No importa la vida que ya está perdida, / y, después de todo, ¿qué es eso, la vida?... / Cantares... / Cantando la pena, la pena se olvida. / Madre, pena, suerte, pena, madre, muerte, / ojos negros, negros, y negra la suerte... / Cantares... / En ellos el alma del alma se vierte. / Cantares. Cantares de la patria mía, / quien dice cantares dice Andalucía. / Cantares... / No tiene más notas la guitarra mía*". (Manuel Machado, p. 262-263).

Entre las principales tendencias del estilo funcional artístico pueden ser mencionadas las siguientes: el predominio del factor subjetivo, la especificidad de la función de realización de las imágenes artísticas; la variabilidad y necesidad de renovar el estilo, la riqueza de medios de expresión utilizados. La unidad del estilo artístico lingüístico como estilo funcional es asegurada solamente por la función estética que caracteriza todos los enunciados artísticos.

El análisis estructural de la obra de arte estudia la unidad del principio dinámico de estructuración que se manifiesta en cualquier elemento de la misma, y consiste en la sistematización unificadora de los componentes. La formulación del componente hace entrever su función en la obra, y el resultado de tal análisis es confrontado con la utilización del mismo elemento en otras obras del mismo autor. El fin de tal confrontación es reducir lo distintivo del mismo elemento en varias obras del autor y subrayar lo común. Cada componente puede, pues, servir para formarse una opinión sobre toda la estructura y sus otros componentes. Se trata, pues, de hallar las tendencias fundamentales que caracterizan la obra analizada o la obra de un autor en su totalidad. Todas las obras de arte comprenden, en principio, los mismos componentes, pero la diferencia consiste en la medida y en el modo respecto a la significación que ocupan los componentes en la jerarquía. Las tendencias de expresión lingüística de una obra de arte forman una jerarquía cuyo factor principal es la conciencia colectiva que permite comprender la individualidad de la obra. Fuera de la jerarquía de fenómenos que determinan la individualidad poética, podemos buscar la jerarquía de fenómenos que determinan la individualidad de la vida psíquica

del poeta (relaciones entre las unidades semánticas como los motivos poéticos y las unidades psíquicas), y la jerarquía que determina la característica del grupo o movimiento literario o de toda la literatura nacional.

El estudio lingüístico del idiolecto o lenguaje individual de un autor (que podemos definir como la totalidad de los hábitos de habla de una persona singular en un tiempo dado y que se halla, pues, a medio camino entre la lengua, como código común a todos los miembros de la comunidad, y el habla, como el uso concreto de ese código en un mensaje particular), ha de concentrarse, pues, en el análisis lingüístico de los componentes característicos que determinan la obra de un autor. Muchas monografías sobre el estilo de varios autores o hasta de varias novelas tratan de solucionar estos problemas, ocupándose del léxico del autor, de la sonoridad de sus oraciones, de sus metáforas, de adjetivos característicos, etc.

Puesto que en un análisis verdaderamente lingüístico del estilo individual hay que hacer abstracción de todos los factores externos (temperamento del autor, influencia del desarrollo social, etc.), pero también de la intención creadora del autor, estos trabajos son muy exigentes y no tenemos hasta ahora un método de análisis verdaderamente lingüístico de los tipos individuales de estilo. Según hemos visto más arriba, la libertad de elección o selección de los medios de expresión que tiene un autor está limitada por el sistema lingüístico y por su estratificación funcional, por la forma del enunciado (forma escrita o hablada), por las funciones especiales de la materia comunicada (clase de género literario), por la norma estilística, etc. También las capacidades, las experiencias y el carácter del autor determinan la selección de los medios de expresión. Sin embargo, a pesar de todas esas limitaciones, el autor tiene la posibilidad de expresar, en su estilo, su personalidad. Las limitaciones que determinan el estilo individual son, además de lo anteriormente dicho, el esfuerzo creador del autor y su intención. Pero estas limitaciones ya salen del cuadro de los estudios de la estilística lingüística. El estudio del estilo individual de los autores es considerado a veces como la base o la meta de los estudios estilísticos. Pero hay que subrayar que el estudio del estilo individual tiene otros métodos y otros fines aparte del estudio del estilo en general. La tarea de estudio y análisis del estilo en general consiste en el esfuerzo de descubrir, dentro de un sistema lingüístico dado, cuál es el repertorio de los medios de expresión, cuál es su valor estilístico y la posibiliad de combinarlos. Al estudiar el estilo individual de un autor, averiguamos cuáles son las posibilidades de expresión que el autor utiliza efectivamente, en qué combinaciones y con qué resultados, el conocimiento del repertorio de medios de expresión y de su valor estilístico se basa en su estudio en las obras de varios autores, y, por el contrario, el estilo individual de un autor nos parece más claro si conocemos bien dicho repertorio en su totalidad y las prosibilidades estilísticas que ofrece un sistema lingüístico. En esto hay cooperación recíproca y muy estrecha entre el estudio del estilo en general y el del estilo individual.

Cualidades del lenguaje literario. Aunque sean cualidades deseables en toda expresión verbal, el lenguaje literario necesita especialmente poseer *claridad*, *propiedad*, *vigor expresivo*, *decoro*, *corrección*, *armonía*, *abundancia* y *pureza*.

La *claridad* consiste en que la idea se exponga de manera que eviten interpretaciones erróneas y sólo dé a entender lo que el autor quiere decir. Contra la claridad peca la *ambigüedad* o *anfibología*, vicio de las expresiones que ofrecen duplicidad de sentido; es anfibológica la frase *quienes pretendían gobernar la nación sólo deseaban su bienestar*, pues no sabemos si se trata del bienestar de la nación o del particular de los que aspiraban a gobernarla. Cuando la anfibología se produce intencionadamente, jugando con dos sentidos de una misma palabra o con dos palabras de forma idéntica, se llama *equívoco*: en el *Buscón*, de Francisco de Quevedo, el pícaro don Pablo cuenta así cómo su padre, castigado por ladrón, había recibido doscientos azotes: *Por estas y otras niñerías estuvo preso; aunque según a mí me han dicho después, salió de la cárcel con tanta honra, que le acompañaron doscientos cardenales, sino que a ninguno llamaban eminencia*.

También se ha entendido por claridad la facilidad que ofrecen las expresiones para ser comprendidas sin esfuezo. Pero el grado en que se requiere tal facilidad ha sido siempre muy discutido. Desde luego, no se puede tener en cuenta el juicio de los ignorantes, que considerarán oscuro todo aquello que no conocen. Aun en ambientes cultos, no parece justo que la superior capacidad creadora del artista haya de estar supeditada a la inercia de los demás.

La *propiedad* se da cuando las palabras usadas son las que justamente convienen a lo que se pretende expresar. No bastan aproximaciones vagas; hace falta el término exacto. Las palabras no son intercambiables, pues no hay verdaderos sinónimos; aun aquellas que están más próximas en cuanto al concepto, ofrecen diferencia de matiz afectivo: *anciano* y *viejo* coinciden en aplicarse a las personas de mucha edad, pero en *anciano* el significado fundamental va acompañado de un tinte de veneración que no exite en *viejo*.

Posee *vigor expresivo* el lenguaje cuando expresa con fuerza representativa lo que el escritor o hablante se propone. Si el poder expresivo es tanto que lo mentado aparece ante nuestra imaginación con caracteres de realidad sensible, se dice que hay *plasticidad* en el lenguaje. Plásticamente Francisco de Quevedo personifica a la envidia diciendo que *está flaca*, porque *muerde* y no *come*. Gran parte del vigor se debe a la novedad de la expresión, pues la repetición acaba por desgastarla, haciendola vulgar y restándole efecto.

El *decoro* elimina todo aquello que está tachado de chabacano, grosero o contrario al pudor, es muy variable la delimitación entre lo decoroso y lo indecoroso: *pobre* y *perro* no eran palabras gratas al gusto señorial del siglo XII, que las sustituía con *menguado* y *can*. Los clásicos no evitan vocablos que después fueron inadmisibles. Ultimamente se nota creciente complacencia en la expresión malsonante, compañera de la crudeza descriptiva.

La *correlación* exige que se respeten las normas lingüísticas vigentes. La infracción de las reglas sintácticas se llama *solecismo*. Incurren en él los que contravienen a la concordancia (*le llevé regalos a las niñas*, en vez de *les llevé*); al régimen, usando mal pronombres y preposiciones (*a Antonia la he escrito hoy una tarjeta*, *ir a por agua*, *timbre a metálico*, en lugar de *le he escrito*, *ir por agua*, *timbre en metálico*); al buen orden de las palabras (*te se ha roto el libro*, por *se te ha roto*); o a cualesquiera otros hábitos congruentes de la sintaxis (*Pedro es rico; sin embargo,*

Juan es pobre, donde lo correcto sería *en cambio* o *por el contrario Juan es pobre*, etc). La mayoría de las faltas enumeradas son vulgarismos, como casi todas las referencias a las formas gramaticales (tú dijistes, en vez de tú dijiste, etc.).

Son vituperables también regionalismos como el *si tendría* por *si tuviera*, del País Basco y zonas limítrofes; los salmantinos y extremeños *quedar*, *caer* por *dejar* y *tirar*; la confusión entre *sacar* y *quitar*, de los gallegos; el andaluz *ustedes salís* por *vosotros salís*, y tantos más. Primordial importancia tiene la pronunciación correcta en cuantos intervienen en la difusión oral de la palabra literaria: una mínima preocupación por el idioma exigiría que oradores, conferenciantes, artistas de teatro y cine, locutores de radio y maestros tuvieran dicción esmerada.

La *armonía* se logra atendiendo, en la elección de las palabras, a sus cualidades sonoras, y disponiendo las frases de manera que aproveche y realce los elementos musicales propios del lenguaje.

Contraria a la eufonía o buen sonido es la *cacofonía*: cacofónicos son los *hiatos molestos* – encuentros duros de vocales –, *como dio la vara a Aarón*; la inútil repetición de consonantes, como en el verso de Espronceda: *Ya extático ante ti me atrevo a hablarte*; y las coincidencias de sonidos que no están a finales del verso: *Viví fuera de mí desde que le vi*.

La abundancia estriba en la riqueza y variedad del vocabulario y la sintaxis. Si el autor dispone de gran caudal de recursos expreivos, su lenguaje discurrirá con fluidez y sin monotonía.

Para obtener abundancia de léxico los escritores se valen a veces de arcaísmos, palabras o giros olvidados, de los cuales hay testimonios en otras épocas: por ejemplo, *haldear, almocrebe, dientes helgados*, usuales en los siglos XV y XVI, han sido rehabilitados hace poco. Las voces de antigua raigambre que la literatura no ha registrado antes, pero que viven con larga tradición en boca del pueblo, son también cariñosamente acogidas hoy: Miguel de Unamuno emplea *sobrehaz, cogüelmo, remejer, brizar*; Azorín, remozador de arcaísmos, aprovecha igualmente la nomenclatura del tecnicismo popular: "*En el pueblo los oficiales de mano se agrupan en distintas callejuelas; aquí están los* ***tundidores, perchadores, cardadores, arcadores, perailes****; allá en la otra los* ***correcheros****, guarnicioneros, boteros,* ***chicarreros****... Se labran botas en esos talleres, y se labran odres y zaques.* ***Odrina*** *es un zaque o pellejo o cuero de gran tamaño, fabricado con una piel de buey. La odrina es lo mayor y el* ***botillo*** *es lo menor*".

Al lado de la cantera popular, rica en vocablos de significación concreta, el latín y el griego proporcionan multitud de términos sonoros y prestigiosos, aptos para el lenguaje elevado o idóneos para la expresión de conceptos abstractos: son los que en Gramática histórica reciben los nombres de *cultismos* y *tecnicismos eruditos*.

Pureza del lenguaje. Barbarismos. Es puro el lenguaje cuando emplea voces y construccioners propias del idioma, sin injerencias de elementos extranjeros innecesarios. La pureza no excluye el uso de extranjerismos ya asimilados, que sólo estudiosamente podemos reconocer como tales: es indiferente que *amarrar* tenga procedencia holandesa, que *viaje*, *manjar*, *homenaje*, *chaqueta* o *tisú* hayan venido del francés, y *capricho* o *analfabeto* del italiano; el hablante español no advierte diferencia entre ellos y el léxico de abolengo nativo. Por otra parte hay casos en que

está justificada la adopción del término extraño, sobre todo cuando éste designa un concepto o realidad que no encuentra expresión indígena justa: el anglicismo *túnel* y el germanismo *níquel* pueden servir de ejemplo.

Ahora bien, hay que repudiar el *barbarismo* o extranjerismo superfluo (del griego, *bárbaros*, extranjero). Por ignorancia, descuido o frivolidad se manejan pasajeramente muchos: el *hall* del *chalet*, el *foyer* del teatro, el *trousseau* de la novia, el *renard* con que la dama protege su cuello de los fríos invernales, etc. muchas de estas denominaciones exóticas desaparecerán o se acomodarán a la fonética española; la pérdida ha ocurrido en *sport* y *speaker*, sustituidos por *deporte* y *locutor*; la acomodación fonética es bien perceptible en *chófer*, *garaje*, *tique* o *esplín* (francés *chauffeur*, *garage*, inglés *ticket*, *spleen*). El mal del extranjerismo desembozado es que afea el lenguaje y puede arrinconar las correspondientes palabras del idioma. Más peligroso es el extranjerismo de construcción, con frase pensada en otra lengua, aunque disfrazada con palabras españolas; he aquí algún ejemplo: *Asuntos a resolver*, *Este pequeño libro* es encantador, *Es por esto* que quiero verte, Se han recibido noticia *dando* cuenta del accidente. Las construcciones genuinamente españolas son: asuntos *por* resolver, o *que* resolver, este *librito*, *por esto es por lo que* quiero verte, noticias *que dan* cuenta.

La reacción contra influencias extranjeras puede llevar a los extremos del *purismo* y *casticismo*, que aspiran a una absoluta pureza idiomática, basada en servil imitación de los clásicos y en rígida corrección, para obtener la cual sacrifican muchas veces la naturalidad y la viveza.

ACTIVIDADES

1. Caracterizar el lenguaje de que se vale la literatura.

2. Decir de la divergencia en la literatura y el habla.

3. ¿Cuáles son los rasgos fundamentales que caracterizan las formaciones funcionales estilísticas cuya función es estéticamente comunicativa?

4. Aclarar la noción del valor estético y su relación con el concepto del estilo artístico lingűístico.

5. ¿Qué es el factor subjetivo en el estilo artístico y qué medios lingűísticos lo representan en el contexto que sigue? "*Un fuerte viento del oeste empezó a castigar a los hombres que trabajaban alrededor de la torre a media construcción. Luego una fina llovizna vino del golfo, cuyo horizonte se cerró con grandes mares arboladas, y antes que cayera la noche tuvieron que guarecerse en el rancho. Así eran los trabajos de duros y azarosos en aquellas intemperias, las más tempestuosas del Pacífico sur*" (Coloane, p. 265).

6. ¿Cómo se explica la especificidad de la función de realización de las imágenes artísticas? Analizar la poesía *Amor eterno* de Gustavo Adolfo Bécquer: "*Podrá nublarse el sol eternamente; / podrá secarse en un instante el mar; / podrá romperse el eje de la tierra / como un débil cristal. // ¡Todo sucederá! Podrá la muerte / cubrirme con su fúnebre crespón; / pero jamás en mí podrá apagarse / la llama de tú amor*" (Gustavo Adolfo Bécquer , p. 228).

7. ¿Cuáles son los criterios del análisis del estilo artístico y de qué modo se aclara la individualidad de la obra poética?

8. Aclarar las cualidades del lenguaje de los fragmentos que se dan a continuación:

"*Una viola de luz yerta y helada / eres ya por las rocas de la altura. / Una voz sin garganta, voz oscura / que suena en todo sin sonar en nada. // Tu pensamiento es nieve resbalada / en la gloria sin fin de la blancura. / Tu perfil es perenne quemadura. / Tu corazón paloma desatada. // Canta ya por el aire sin cadena / la matinal fragante melodía / monte de luz y llaga de azucena. // Que nosotros aquí de noche y día / haremos en la esquina de la pena / una guirnalda de melancolía*" (García Lorca, p. 144).

"*Las grandes nevadas de junio empezaron a dificultar y hacer más duras aquellas faenas. Con ellas, todo se había vuelto blanco en esos parajes; el grueso manto de nieve descendía peinado suavemente por el viento desde las altas cumbres hasta el nivel del mar, donde la pleamar lo chaflanaba como una perfecta corniza de cristal.*

La vegetación de las islas también amanecía a veces envuelta en blanco ropaje, lo que daba a los robles aparragados, laureles y cipreses, caprichosas formas suavemente esculpidas y mantenidas milagrosamente sobre el claro azul de las aguas" (Francisco Coloane, p. 174-175).

9. ¿Qué factores lingűísticos y extralingűísticos determinan la elección o selección de los medios de expresión que tiene a su disposición el autor de la obra artística?

10. ¿Cuáles son las cualidades del lenguaje literario? ¿Qué son la claridad, la propiedad, el vigor expresivo, el decoro, la correlación? Dar ejemplos a cada una de las peculiaridades determinadas con explicación detallada y exacta.

11. ¿Por qué el estudio del estilo individual de los autores es considerado a veces como la base o la meta de los estudios estilísticos? Tratar de aclarar argumentos a favor de la estilística lingűística.

12. ¿En qué casos se justifica la adopción del extranjerismo en el sistema de la lengua de una parte, y de otra, en la obra artística?

13. Hacer el análisis linguoestilístico del fragmento que se da a continuación: "*Paradoja feliz de la infancia, dijimos, es la de hallar maravilla en la realidad, y realidad en la maravilla. La segunda manera de vivir allí en poesía – ¿cómo decirlo de otra forma? – es más fácil de ejemplificar que la primera, puesto que cada cuento oído en la niñez posee una idiosincrasia – ya lo hemos visto – que lo aísla en la memoria y preserva en torno a él todo el haz de las primeras resonancias. Pero el incesante viaje de descubrimiento por el corazón de lo real constituye una rápida estela de experiencias casi sin solución de continuidad. Es por azar que alguna se desprende del conjunto y emerge de la tiniebla – y con mayor precisión mientras más trivial nos parezca –, transformándose en la insuficiente realidad del poema. Así me sucedió en ocasión de haber regresado a vivir en el mismo pueblo próximo a la Habana y en la misma casa en que transcurrió mi niñez*" (Diego Eliseo, p. 250).

14. Traducir al ucraniano el fragmento de la tarea anterior y decir de las coincidencias/no coincidencias estilísticas entre el texto original y el texto traducido.

Literatura

Данилич В.С., Серебрянская А.А. Методические указания к изучению курса стилистики испанского языка. – К.: КГПИИЯ, 1989. – 43 с.
Ткаченко Л.Л. Стилістика іспанської мови. Навчальний посібник. – Херсон: ХДУ, 2013. – 231 с.
Фирсова Н.М. Введение в грамматическую стилистику современного испанского языка. На материале имени существительного и глагола. – М.: Высшая школа, 1981. – 160 с.
Шишкова Т.Н., Попок Х.-К.Л. Стилистика испанского языка. – Минск: Вышейшая школа, 1989. – 135 с.
Alonso D. Poesía española. Ensayo de métodos y límites estilísticos. – Madrid: Gredos, 1950. – 250 p.
Antología de la lingüística. Cuaderno H. – La Habana: Pueblo y educación, 1974. – 275 p.
Bally Ch. Traité de stylistique française. – París: Librairie Georg, 1951. – 595 p.

Bloomfield L. La situación en el lenguaje // Antología de la Lingüística. Cuaderno H. – La Habana: Pueblo y educación, 1974. – P. 161-190.
Bousoño C. Teoría de la expresión poética. – Madrid: Gredos, 1970. – 215 p.
Castellano: Lengua y Literatura. Segundo ciclo. Tercer curso – Valencia: ECIR, S.A., 1996. – 279 p.
Castellano: Lengua y Literatura. Segundo ciclo. Cuarto curso – Valencia: ECIR, S.A., 1997. – 299 p.
Corominas J. Breve diccionario etimológico de la lengua castellana. – Madrid: Gredos, 1961. – 610 p.
Criado de Val, M. Fisonomía del español y de las lenguas modernas. – Madrid: Aguilar, 1957. – 256 p.
Delia, Fein. Semántica y estilística. – Montevideo: Ed. Letras, S.A., 1955. – 207 p.
Diccionario enciclopédico. Espasa 1. – 3-a ed. – Madrid: Espasa-Calpe, 1986. – 1675 p.
Dubsky J. Introducción a la estilística de la lengua. – Santiago de Cuba: Universidad de Oriente, 1970. – 80 p.
Firsova N. Problemas de la especificidad nacional y cultural de la comunicación en la lengua española // Actas de la I Conferencia de hispanistas de Rusia. – Madrid: Ministerio de Asuntos Exteriores, 1995. – P. 29-35.
Lázaro Carreter F. Diccionario de términos filológicos. – M.: Gredos, S.A. , 1973. – 457 p.
Martín Vivaldi G. Curso de redacción. Teoría y práctica de la composición y del estilo. – La Habana: Pueblo y Educación, 1980. – 502 p.
Martínez Albertos J.L. Los estilos. – La Habana: Pablo de la Torriente, 1989. – 89 p.
Martínez Amador. Diccionario gramatical y de dudas del idioma. – Barcelona: Ed. Ramón Sopena, S.A., 1985. – 704 p.
Montesinos José F. Introducción crítica // Pérez Galdós B. Lo prohibido. – Madrid: Clásicos Castalia, 1991. – P. 7-41.
Nebrija Antonio de. Gramática de la Lengua Castellana [1492]. – 3-a ed. – Salamanca:

Estudio y ed. de A. Quilis. – Madrid: Centro de Estudios Universitarios Ramón Areces, 1983. – 300 p.
Penny Ralph. Gramática histórica del español. – Barcelona: Ariel, S.A., 2001. – 365 p.
Pérez Rioja J.A. Estilística. Comentario de textos y redacción. – Madrid: Liber, 1967. – 209 p.
René Wellek y Austin Warren. Teoría literaria. Estilo y estilística. – La Habana: Instituto del Libro, 1969. – 430 p.
Seco Manuel. Gramática esencial del español. Introducción al estudio de la lengua. – Madrid: Aguilar, 1972. – 260 p.
Seco Manuel. La lengua coloquial: "Entre visillos", de Martín Gaite // El comentario de textos I. – Madrid: Castalia, 1973. – 361-379.
Tomás Navarro Tomás. Manual de pronunciación española. – 12-a ed. – La Habana: Ediciones R., 1966. – 326 p.

Material ilustrativo

Adolfo Bécquer, Gustavo. Amor eterno // Castellano: Lengua y Literatura. Segundo ciclo. Cuarto curso. – Valencia: ECIR, S.A., 1997. – P. 228.
Adolfo Bécquer, Gustavo. Rima XXX // Castellano: Lengua y Literatura. Segundo ciclo. Cuarto curso. – Valencia: ECIR, S.A., 1997. – P. 244.
Alberti, Rafael. De ayer para hoy // J. Bergua. Los mil mejores poesías de la lengua castellana. – Madrid: Ed. Platino, 2004. – P. 642.
Aldecoa I. Balada del Manzanares // Castellano: Lengua y Literatura. Segundo ciclo. Tercer curso. – Valencia: Ed. ECIR, S.A., 1996. – P. 232.
Bricolage del automóvil. – Madrid: Ed. UVE, s.a. – T. 1. – 320 p.
Cela, Camilo José. Novelas cortas y cuentos. – M. Прогресс, 1975. – 302 p.
Cetina, Gutierre de. Como vemos // Castellano: Lengua y Literatura. Segundo ciclo. Cuarto curso – Valencia: ECIR, S.A., 1997. – P. 245.
Cervantes M. de. Quijote. // Chabás J. Antología general de la literatura española (Verso y Prosa). – La Habana: Cultural, S.A., 1955. – P. 304.
Cervantes M. de. El viejo celoso // Entremeses españoles. – La Habana: Arte y Literatura, 1977. – P. 95.
Ciro Alegría. 7 cuentos quirománticos. – Bogotá: La Oveja Negra, 1980. – 190 p.
Coloane F. Cuentos. – La Habana: Casa de las Américas, 1975. – 295 p.
Cortázar, Julio. Continuidad de los parques // Castellano: Lengua y Literatura. Segundo ciclo. Tercer curso. – Valencia: Ed. ECIR, S.A., 1996. – P. 204-205.
Diego, Eliseo. Ensayos. – La Habana: Ediciones UNIÓN, 2006. – 338 p.
Dueñas, María. El tiempo entre costuras. – Madrid: Ed. Planeta, S.A., 2009. – 638 p.
Entremeses españoles (Desde Lope de Rueda hasta Antonio de Zamora, Siglos XVI y XVII). – La Habana: Arte y Literatura, 1977. – 545 p.
Fernández P.A. Orbita de Pablo Armando Fernández. – La Habana: Unión, 2003. – 575 p.
García Lorca F. Diván del Tamarit. Llanto por Ignacio Sánchez Mejías. Sonetos. – Madrid: Alianza Editorial, S.A., 1981. – 199 p.

García Lorca F. Romance de la luna, luna // Castellano: Lengua y Literatura. Segundo ciclo. Cuarto curso – Valencia: Ed. ECIR, S.A., 1997. – P. 251.
Gómez de la Serna, Ramón. Goya. – La Habana: Consejo Nacional de Cultura, 1963. – 318 p.
Góngora L. de. Letrillas y romances // Castellano: Lengua y Literatura. Segundo ciclo. Cuarto curso. – Valencia: Ed. ECIR, S.A., 1997. – P. 286-287.
Guillén, Nicolás. Mi patria es dulce por fuera. // Eliseo Diego. Ensayos. – La Habana: Ediciones UNIÓN, 2006. – P. 146.
Lope de Vega. Sonetos. El amor // Chabás J. Antología general de la literatura española (Verso y Prosa). – La Habana: Cultural, S.A., 1955. – P. 215.
Lope de Vega. Soneto // Castellano: Lengua y Literatura. Segundo ciclo. Cuarto curso. – Valencia: Ed. ECIR, S.A., 1997. – P. 254.
Machado, Antonio. La saeta // Castellano: Lengua y Literatura. Segundo ciclo. Cuarto curso. – Valencia: Ed. ECIR, S.A., 1997. – P. 262.
Machado, Manuel. Cantares // Castellano: Lengua y Literatura. Segundo ciclo. Cuarto curso. – Valencia: Ed. ECIR, S.A., 1997. – P. 262-263.
Martí, José. El palacio está de luto // Castellano: Lengua y Literatura. Segundo ciclo. Cuarto curso. – Valencia: Ed. ECIR, S.A., 1997. – P. 186.
Mendoza, Eduardo. La aventura del tocador de señoras. – Barcelona: SEIX Barral, S.A., 2001. – 382 p.
Neruda P. Veinte poemas de amor y una canción desesperada. // Castellano: Lengua y Literatura. Segundo ciclo. Cuarto curso. – Valencia: Ed. ECIR, S.A., 1997. – P. 268.
Olmo, Lauro. La pechuga de la sardina // Castellano: Lengua y Literatura. Segundo ciclo. Tercer curso. – Valencia: Ed. ECIR, S.A., 1996. – P. 247.
Otero, Lisandro. Pasión de Urbino. – La Habana: Ed. Boloña, 2006. – 120 p.
Pérez Galdós B. Un voluntario realista. – La Habana: Arte y literatura, 1986. – 294 p.
Pérez Galdós B. La batalla de los Arapiles. – La Habana: Arte y lit., 1986. – 329 p.
Pérez Galdós B. Lo prohibido. – Madrid: Clásicos Castalia, 1991. – 486 p.
Pérez Reverte A. Le tiré cuando se iba // El español coloquial en la clase de E/LE. – Madrid: Nueva Imprenta, S.A., 2002. – P. 46-47.
Rico Godoy C. Cómo ser una mujer y no morir en el intento // Antonio Briz. El español coloquial en la clase de E/LE. – Madrid: SGEL Educación, S.A., 2002. – P. 50-51.
Rojas, Fernando de. La Celestina o Tragicomedia de Calisto y Melibea. – 3-a ed. – La Habana: Pueblo y Educación, 1974. – 366 p.
Rubén Darío. Sonata // Castellano: Lengua y Literatura. Segundo ciclo. Cuarto curso. – Valencia: Ed. ECIR, S.A., 1997. – P. 292.
Ruiz Zafón, Carlos. El Juego del Ángel. – Barcelona: Planeta, 2012. – 667 p.
Ruiz Zafón, Carlos. La sombra del viento. – Barcelona: Planeta, s.a. – 569 p.
Sánchez Ferlosio R. El Jarama // Castellano: Lengua y Literatura. Segundo ciclo. Tercer curso. – Valencia: Ed. ECIR, S.A., 1996. – P. 228.
Timoneda, Juan de. Un paso de dos ciegos y un mozo muy gracioso // Entremeses españoles. – La Habana: Arte y Literatura, 1977. – P. 51
Valera, Juan. Pepita Jiménez. Clásicos de la literatura. – Madrid: Espasa Calpe, S.A., s.a. – 223 p.

Vicens Fiol, Bartolomé. Discurso de salutación // Actas de la I Conferencia de hispanistas de Rusia. – Madrid: Ministerio de Asuntos Exteriores, 1995. – P. 17-18.
Unamuno M. de. Abel Sánchez. Historia de una pasión. – La Habana: Ed. Huracán, 1970. – 125 p.

Підписано до друку 01.01. 2016 р. Формат 60x84 1/16
Папір друк. № 1 Спосіб друку офсетний. Умовн. друк. арк. 12,84
Умовн. фарбо-відб. 12,95 Обл.-вид. арк. 12,86
Тираж 100. Зам. № 16 -

Видавничий центр КНЛУ
Свідоцтво: серія ДК 1596 від 08.12.2003 р.

Віддруковано ПАТ "ВІПОЛ"
03151, Київ -151, вул. Волинська, 60.
Свідоцтво про внесення до державного реєстру
Серія ДК № 4404 від 31.08. 2012 р.